L'ŒUVRE POSTHUME DE FRÉDÉRIC NIETZSCHE

—

L'œuvre de Frédéric Nietzsche, dans l'édition complète qu'en ont donnée les Archives nietzschéennes de Weimar, comporte dix-neuf volumes. Huit d'entre eux contiennent les ouvrages dont Nietzsche surveilla lui-même la publication. Le reste, œuvre posthume, représente le contenu de nombreuses caisses de manuscrits, de notes, d'essais, d'ébauches, de plans, de textes provisoires ou définitifs, que les Archives conservent avec un soin jaloux.

L'œuvre posthume dépasse donc de beaucoup l'œuvre publiée par l'auteur même. C'est une situation assez anormale; elle l'est d'autant plus que l'œuvre posthume dépasse l'autre non seulement par le nombre des volumes dans lesquels elle est enfermée, mais aussi au point de vue qualitatif. Généralement, l'œuvre posthume de quelque auteur se borne à apporter certains commentaires à l'œuvre publiée, qui représente l'essentiel de sa pensée; et, pour cette raison, elle n'intéresse, la plupart du temps, que des curieux ou des spécialistes, — philologues quand il s'agit de textes philosophiques ou littéraires, psychologues quand elle contient surtout des notes intimes.

Dans le cas de Nietzsche, il en va tout autrement. Son œuvre posthume ne présente nullement ce caractère fragmentaire, décousu, désordonné, qui la ferait reléguer au second plan de l'intérêt. Elle n'est pas le résidu de l'œuvre publiée, le fond dans lequel l'auteur aurait

laissé les notes et les brouillons qu'il jugeait d'une valeur insuffisante pour être publiés. Au contraire, par sa substance, elle constitue une partie importante de l'œuvre totale; à certains égards, on peut même la considérer comme une œuvre indépendante. Elle n'est pas un *commentaire,* elle est un *texte :* on peut même aller jusqu'à dire qu'elle constitue véritablement le texte dont l'œuvre publiée par Nietzsche ne fut que le commentaire ou le complément. Cette situation anormale a pour conséquence ce fait extrêmement important que Nietzsche, comme personnalité aussi bien que comme penseur, ne saurait être compris sans la connaissance de son œuvre posthume. Ce n'est qu'à l'aide de cette importante partie de ses écrits que la constance et la régularité de son évolution, que l'unité intérieure de son œuvre deviennent visibles. Cela est de toute première importance, surtout pour Nietzsche, que près de trente ans de critique nietzschéenne — surtout en France où son œuvre posthume est peu connue — nous ont présenté comme un penseur inconstant, inconséquent, déchiré, multiple, comme un écrivain brillant et parfois génial, mais incapable de soumettre sa pensée à une discipline rigoureuse et de lui donner cette forme systématique que l'on sent laborieusement édifiée et qui inspire confiance dès le premier abord.

§

La prépondérance relative de l'œuvre posthume de Nietzsche s'explique par le fait que ce penseur ne nous a pas laissé de système philosophique ou, pour nous exprimer avec une plus grande exactitude, n'a pas rédigé de système philosophique. La critique nietzschéenne donne de ce défaut de systématisation plusieurs raisons qui méritent d'être examinées avec soin.

On sait que Nietzsche avait une méfiance instinctive des systèmes rigides qui sont une sorte de prison de la pensée, d'immobilisation de la pensée, — alors que celle-ci se distingue précisément par sa mobilité, par son devenir perpétuel, par son flux grandiose qui en consti-

tue la puissance et la fait apparaître comme une forme essentielle de la vie. Car Nietzsche n'est pas de ceux qui philosophent confortablement dans leurs fauteuils et bâtissent patiemment l'édifice de leur pensée. Il craint les systèmes méticuleusement composés de livres, parties, chapitres, sous-chapitres, paragraphes et sous-paragraphes et qui, tôt ou tard, enchaînent leurs auteurs dans les fils qu'ils ont eux-mêmes soigneusement tissés. Il sait que trop souvent la fidélité au système — à laquelle Nietzsche n'accorde pas beaucoup de prix — aveugle les penseurs et les oblige à dénaturer les faits et à les interpréter arbitrairement pour les faire entrer dans leur système.

Je ne suis pas assez borné, écrit-il dans ses notes intimes, pour faire un système, — pas même pour faire *mon* système.

Aussi est-il résolument décidé de demeurer libre, même au prix de quelques contradictions qu'on ne manquera pas de lui reprocher. Mais à ce grief il a répondu d'avance dans *Aurore:*

Il n'existe pas de méthode scientifique en dehors de laquelle il n'y aurait point de connaissance. Il faut que nous procédions à l'égard des choses comme à l'essai, par des tentatives et des expériences. Nous autres chercheurs, comme les conquérants, les explorateurs, les navigateurs, les aventuriers, nous avons une moralité audacieuse et il nous faut accepter que l'on nous fasse passer, somme toute, pour méchants.

Cependant, seule cette attitude envers la systématisation de la pensée n'explique pas pourquoi Nietzsche ne nous a pas laissé l'œuvre de fond qui l'eût fait apparaître non plus comme philosophe « avec le marteau », mais comme philosophe avec la truelle, non plus comme destructeur, mais comme constructeur. Nietzsche n'a pas eu le temps, nous disent certains critiques, d'achever cette œuvre à laquelle il a songé incontestablement. Dans l'été 1884, après avoir publié la troisième partie du *Za-*

rathoustra, douloureusement affligé de se voir si peu compris, il prit la résolution d'écrire un langage plus clair. Et pour la première fois il parla du « bâtiment » de sa philosophie.

Eh bien, écrivait-il à sa sœur, je veux tout faire personnellement pour ne pas favoriser du moins des méprises trop grossières. Et maintenant que je me suis bâti le péristyle de ma philosophie, il faut que je remette la main à l'œuvre et ne prenne pas de repos, tant que le bâtiment principal ne se tiendra pas devant mes yeux. L'échafaudage de mon bâtiment principal doit donc être érigé cet été; en d'autres termes, je veux dresser dans les six mois qui viennent le schéma de ma philosophie et le programme des six prochaines années. Puisse ma santé y suffire!

Trois mois plus tard, il écrivait de Sils-Maria à Peter Gast :

En outre, j'ai terminé dans ses grandes lignes la tâche principale que je m'étais posée pour cet été, — les six années à venir seront consacrées à l'élaboration du schéma dans lequel j'ai enfermé ma « philosophie ». Tout va bien à ce point de vue et je suis plein d'espoir.

C'est de cette époque que datent les très importantes discussions sur le problème de la connaissance, sur la certitude erroné de la pensée, sur le relativisme (que Nietzsche appelle « perspectivisme ») des sensations ; c'est à cette époque qu'il écrivit cet important aphorisme sur le *cogito, ergo sum* cartésien, dans lequel il nous invite à « être plus prudents que Descartes qui resta emprisonné dans le piège des mots » ; c'est à cette époque qu'il appliqua aux choses de la connaissance son principe de la volonté de puissance.

L'instinct de l'assimilation, cette fonction organique fondamentale s'assimile intérieurement toutes les choses qui, de l'extérieur, agissent sur l'homme : c'est la volonté de puissance qui est à l'œuvre dans cette activité de ranger le nouveau dans les catégories de l'ancien, du déjà vu, de ce

qui vit encore dans la mémoire; et c'est cette activité-là que nous appelons « comprendre ».

Il y a, dans cette pensée de Nietzsche, quelque chose de plus que le « je sais que je ne sais rien » de Socrate; car à l'agnosticisme socratique Nietzsche oppose toute une conception du monde : non point un monde conçu sur le modèle platonicien pour lequel il n'a qu'un sourire, mais un monde physique, physiologique, dont le monde spirituel (intellectuel aussi bien que psychologique) n'est qu'un symptôme.

L'homme est un être créateur de formes et de rythmes; en rien il n'est aussi exercé, rien ne lui plaît davantage que l'invention de formes et de types... Sans cette transmutation du monde en formes et en types, il n'y aurait pour nous rien d' « identique », par conséquent rien ne se répéterait et nous n'aurions aucune possibilité d'acquérir de l'expérience, de nous approprier des choses, de subvenir à notre nourriture... Cette activité ne se borne pas à imaginer des formes, des rythmes et des successions de formes; elle juge et décide en outre s'il y a lieu d'intégrer ou de refouler ces créations. Ainsi naît notre monde, tout notre monde ! et aucune « réalité propre », nulle « chose en soi » ne correspondent à ce monde créé par notre esprit. Il constitue notre seule réalité, et la « connaissance », considérée sous cet angle-là, n'apparaît plus que comme un moyen de nutrition.

Fondé sur sa théorie de la connaissance, Nietzsche bâtit sa philosophie de la morale qui, lorsqu'on n'en connaît point les bases, demeure difficilement accessible. Et cette philosophie de la morale, dont l'essentiel est demeuré également dans l'œuvre posthume, est à son tour le fondement logique de la morale positive et de la politique de Nietzsche. Tout ce qui apparaît surprenant, souvent blessant, parfois absurde dans ses postulats moraux et dans sa conception de la destinée sociale de l'homme trouve dans les fragments posthumes son explication et sa justification.

Dès 1884, les ébauches de livres, les plans et essais de groupements systématiques deviennent de plus en

plus nombreux; ils confirment le fait, désormais indéniable, que Nietzsche avait entrepris de rédiger l'œuvre d'ensemble dont la *Volonté de Puissance* — œuvre posthume également et qui fut éditée en 1906 par les soins de Peter Gast et de Mme Elisabeth Förster-Nietzsche — n'est qu'une première et bien incomplète ébauche. Plus que sa méfiance à l'égard des systèmes, son effondrement, — qui eut lieu au début de l'année 1889, donc deux ans avant l'expiration du délai qu'il s'était fixé pour l'édification de son « bâtiment principal », — l'aurait donc empêché de mener à chef cette œuvre fondamentale.

§

La critique avance une autre raison pour expliquer cette déficience apparente de Nietzsche. Elle tiendrait, cette fois, non plus aux circonstances malheureuses de sa destinée, mais à sa nature intime et proprement à cette richesse de sa nature qui fut pour lui à la fois une source de grandeur et un grave péril. Il s'agit de sa manière de travailler. On sait que Nietzsche composait principalement en marchant; en plus d'un endroit, il exprime sa méfiance à l'égard des pensées qui naissent dans l'immobilité d'un cabinet de travail :

> Rester assis le moins possible; ne pas accorder de créance à une pensée qui ne soit pas née en plein air et pendant que le corps se meut librement, — à la conception de laquelle les muscles ne célèbrent pas de fête (1).

Effectivement, Nietzsche fut un grand marcheur; toujours muni de quelques carnets, il parcourt les contrées qui lui sont chères : l'Engadine, les montagnes près de Nice, les hauteurs fortifiées de Gênes, inscrivant note sur note, aphorisme sur aphorisme, au fur et à mesure que se forment ses pensées. Ainsi, il accumule un matériel immense, au premier abord désordonné, dans lequel des pensées métaphysiques voisinent avec des descriptions de paysages, des analyses introspectives avec de mordantes explosions d'ironie, des vues sur l'histoire, l'art,

(1) *Ecce Homo, Pourquoi je suis si malin*, I.

les sciences, la politique avec des fragments lyriques. Sa pensée est une pensée intuitive, momentanée, qui apparaît non pas comme une lente ascension conduisant à une preuve ou une certitude, mais composée d'une série ininterrompue de sommets, de visions, d'illuminations. Ces pensées, Nietzsche les écrit, les cisèle, les fignole amoureusement avec un art consommé de la concision et de la pénétration qui fait de lui l'égal d'un La Rochefoucauld.

Il faut se rappeler aussi que Nietzsche souffrait d'une vue très basse. Ses fréquentes névralgies et l'état souvent lamentable de ses yeux lui rendaient particulièrement difficile un travail d'écriture assidu. Cette déficience physique, jointe à la nature impulsive, explosive de la conception, ont fait de lui un de nos grands maîtres de l'aphorisme.

De ces deux traits, la plupart des critiques ont cru pouvoir conclure que Nietzsche était incapable d'une pensée suivie et constructive, incapable d'avoir de sa propre pensée une image totale, incapable surtout d'opérer une synthèse des multiples jaillissements de son intuition philosophique. Ils s'accordent à reconnaître à Nietzsche de brillantes qualités d'écrivain et à faire de lui un prodigieux artiste de la prose; mais ils lui contestent, en revanche, la qualité de philosophe. En un mot, un peu brutal sans doute, mais qui exprime bien la réalité : ils ne le prennent pas au sérieux et ne peuvent se résoudre à le mettre dans une même catégorie que ses prédécesseurs immédiats : Kant, Hegel ou Schopenhauer. Ils nient qu'il soit une personnalité achevée, une; ils prennent son extrême mobilité pour de l'indécision, sa curiosité jamais apaisée pour un manque de maturité. Ainsi naît la légende de Nietzsche : celui qui est dans un état de perpétuel devenir — tantôt romantique, tantôt rationaliste, tantôt poète prophétisant, — talonné par une impatience incessante qui l'empêche de développer et de laisser mûrir les idées qui ont germé dans son cerveau. Impossible pour cet homme de produire des œuvres, puisque la paix intérieure lui

fait défaut et que, chaque fois qu'il a fait une découverte, il la remet aussitôt en question. Rien de ferme chez lui, de stable, de fixe, de certain : partout il ne voit que des problèmes qui s'imposent à lui avec une rapidité et une intensité émotionnelle si grandes qu'il n'a pas le temps — et peut-être pas la force disciplinée — de les soumettre au crible de sa raison et de leur chercher une solution. Peut-on, dans ces circonstances, parler d'une philosophie? Son œuvre est-elle autre chose qu'une ébauche, une ébauche grandiose, certes, mais avec tout l'inachevé, le tâtonnement, la hâte qui caractérisent l'ébauche?

Tel est le jugement qui est porté couramment sur l'œuvre de Nietzsche. Si l'on passe rapidement en revue ses livres essentiels, — *Aurore*, le *Zarathoustra*, la *Généalogie de la Morale*, — ce jugement ne laisse pas de paraître très séduisant. Il est vrai que Nietzsche a contribué, sans le savoir, à accréditer cette légende. Ce disciple d'Héraclite a exprimé de cent manières le *panta rhei* du vieil Ephésien et se l'est appliqué à soi-même avec tant d'insistance qu'on ne saurait reprocher à ses lecteurs de l'avoir trop entendu. On connaît bien ce mot fameux de Nietzsche :

Seul celui qui se transforme me demeure apparenté.

ou encore cette parole de l'*Aurore:*

Le serpent périt, s'il ne peut muer; de même les esprits que l'on empêche de varier dans leurs opinions cessent d'être esprit.

ou encore ce vers du *Gai Savoir:*

Il faut que je passe sur cent degrés,
Il faut que je monte, et je vous entends crier :
Tu es dur ! Sommes-nous donc de pierre ?
Il faut que je passe sur cent degrés,
Mais personne ne veut me servir de degré.

Le style aphoristique semble encore corroborer ce jugement. La hâte fébrile de Nietzsche suffit-elle vrai-

ment à expliquer qu'il ait recouru à cette forme plutôt qu'à l'exposé continu? Ou bien l'insuffisance de sa vue? Mais alors, comment justifier un La Rochefoucault, un Chamfort, voire un Pascal, qui choisirent la même forme? Il est douteux que Nietzsche se soit servi de l'exposé discontinu, ainsi que le veut Charles Andler, « parce qu'il est la fleur, dans les moralistes français, de la plus charmante et inventive sociabilité qu'il y ait eu, le résidu de la plus délicate conversation entre hommes non déformés par le pli professionnel, mais rompus à l'analyse, à l'art de voir clair en eux-mêmes et en autrui (2). Cependant, il ne faut pas exagérer l'influence des moralistes français sur Nietzsche; et, à tout prendre, cette explication ne vaut guère plus que celle qui se fonde sur la myopie de Nietzsche.

La vérité est que Nietzsche exige beaucoup de ses lecteurs; son ambition n'a jamais été d'écrire pour la masse; c'est pourquoi il se donne le droit de se servir d'une forme qui — il le sait parfaitement — n'est pas sans présenter de grandes difficultés. Dans *Humain, Trop humain*, le premier ouvrage dans le style nouveau, il s'explique au sujet de son choix :

Peinture littéraire. — Un objet important aura sa représentation la meilleure quand on tirera comme un chimiste les couleurs du tableau de l'objet lui-même et qu'on s'en servira ensuite comme un artiste; en sorte que l'on fera naître le dessin des limitations et des transitions des couleurs. Ainsi, le tableau acquerra quelque chose de l'attrayant élément naturel qui donne à l'objet lui-même sa signification (3).

Et dans une note contemporaine qui est demeurée dans l'œuvre posthume, il se fait plus explicite encore :

Une maxime est un maillon dans une chaîne de pensées. Elle exige que le lecteur recompose, par ses propres moyens, cette chaîne. C'est beaucoup demander.

En agissant de la sorte, rompant avec la tradition

(2) Andler : *Nietzsche, sa vie et sa pensée*, III, 9.
(3) IV. aph. 205.

classique de l'exposé doctrinal de la philosophie, Nietzsche a donc en vue un but très précis; il se sert d'un procédé d'écriture dont il ne cesse de demeurer conscient. On ne peut que donner raison à Andler quand il trace un parallèle frappant avec certaine révolution dans la peinture :

Il se produisit là ce qui se passait vers le même temps pour tous les arts, mais en premier lieu pour la peinture. Il fallait reconquérir d'abord la probité du regard. Nietzsche dissociait les procédés de pensées, comme les peintres français de son temps décomposaient la couleur, le dessin factice, la lumière conventionnelle de l'art académique. Leur premier soin fut de transporter leur chevalet en plein air; de ne plus composer, mais d'observer; d'écouter les voix chatoyantes de la couleur... Nietzsche, dans l'ordre de la pensée, reproduit le grand effort que les Français ont essayé en peinture, en musique, en poésie, pour passer de l'impressionnisme à une synthèse nouvelle (4).

Et ce n'est pas le moindre mérite de ce grand critique français d'avoir aperçu avec beaucoup plus de netteté que les compatriotes mêmes du philosophe (et que Horneffer notamment, qui collabora pendant des années à l'édition de l'œuvre posthume de Nietzsche) que son analyse aphoristique préparait une synthèse nouvelle.

Sur ce point — comme sur tant d'autres! — il y a donc lieu de réformer notre jugement; mais pour cela la connaissance de l'œuvre totale de Nietzsche est absolument nécessaire. Dès qu'on a étudié cette œuvre, le grand reproche de sa prétendue versalité s'évanouit comme par enchantement. Les grandes conceptions qui caractérisent la dernière période de Nietzsche — la période « fanatique » selon la terminologie de Bernoulli sur laquelle l'effondrement de Nietzsche a jeté quelque discrédit aux yeux des gens timorés —, ces grandes conceptions se trouvent en germe dans ses premiers écrits. La volonté de puissance, le concept du

(4) *Op. cit.*, III, 9, 10.

grand homme, l'idéal du surhomme (plus symbolique que biologique, il ne faut pas l'oublier), l'immoralisme, l'anti-démocratisme, l'anti-christianisme apparaissent dans les premiers carnets de notes. Dès ses jeunes années de Bâle, entre sa vingt-quatrième et sa vingt-neuvième année, alors qu'il est encore entièrement philologue, il jette les fondements de toute son activité philosophique à venir. Sa leçon inaugurale sur Homère, son essai sur la conception dionysiaque du monde, ses écrits sur la cité grecque, sa conférence sur Socrate et la tragédie, enfin son magnifique livre inachevé sur les philosophes présocratiques (*La Philosophie à l'époque tragique des Grecs*) posent tous les problèmes essentiels auxquels il s'attaquera plus tard. Et, si magistrales que soient ces premières études historiques, le cadre de l'antiquité grecque dans lequel elles sont serties apparaît en maint endroit comme un simple prétexte pour exposer les idées d'ordre moral, philosophique ou politique qui lui sont chères. Dans ces premiers travaux, ce n'est pas seulement le philologue, épris des choses de la Grèce ancienne, qui parle, mais bien le futur philosophe de l'aristocratie et de la joie de vivre. Certes, Nietzsche n'a cessé de demeurer fidèle au : « Deviens celui que tu es », de Pindare, dont, jeune collégien, il fit déjà sa devise; et s'il put dire comme son maître Héraclite : « Je me suis cherché moi-même », il est bien certain qu'il s'est trouvé très tôt. Non, il n'y a rien de versatile ni d'achevé en lui. Nietzsche est tout entier dans ces premiers essais bâlois où il a perçu intuitivement tous ses problèmes, où il en a entrevu les solutions, comme dans un éclair, avant même d'en avoir élaboré les bases logiques que constituent sa théorie de la connaissance et sa philosophie morale et politique. A partir de ce moment, Nietzsche se développera sur une ligne droite, impressionnante, tellement on la sent nécessaire, et dont on peut suivre, dans l'œuvre posthume, pas à pas les étapes.

Mais le problème que nous formulions au début de cette étude se pose dès lors avec une acuité encore plus grande : Pourquoi Nietzsche n'a-t-il pas écrit cette œuvre

d'ensemble dans laquelle il aurait enfermé la totalité de sa science et de sa volonté? L'argument de la versatilité apparente n'y répond pas, ni celui de son état de santé; sa méfiance à l'adresse de la systématisation ne donne pas non plus d'explication satisfaisante; et son effondrement prématuré (n'a-t-il pas vu tous ses problèmes quinze ans avant la catastrophe?) n'arrive pas à convaincre davantage. Il faut donc, une bonne fois, faire justice de ces opinions courantes et leur opposer la réalité psychologique, — la seule qui permette de concilier, le plus naturellement du monde, l'unité intérieure de Nietzsche, très réelle, avec la diversité, tout aussi réelle, des ouvrages qu'il publia.

§

Nietzsche est un grand psychologue. Un des premiers, il réduit les faits d'ordre religieux et d'ordre moral à des faits purement psychologiques (et même physiologiques). Nietzsche ne croit à aucun absolu; pour lui, il n'y a pas d' « en soi », pas de vérités absolues existant en dehors (ou au-dessus, selon la conception platonicienne et chrétienne) du monde réel. Le seul problème qui existe pour lui est le problème de la vie multiple, avec ses contradictions nécessaires. Et c'est ce relativisme, en vertu duquel la même chose peut apparaître dans diverses « perspectives », qui constitue le fond de sa pensée philosophique. Certes, c'est un fond mouvant, un fond sur lequel il n'est pas aisé de bâtir un système lourdement charpenté; mouvant comme la vie même, il a plus de chance de correspondre à la vérité que ces bases rigides des systèmes scolastiques qui semblent correspondre davantage au désir de leurs auteurs qu'à leur science véritable. La philosophie de Nietzsche n'est pas un système d'idées, mais un système de vie, fait de juxtapositions et d'oppositions de tableaux. Et comme l'esprit humain, en dernière analyse et malgré tous nos instruments, est encore le seul moyen de connaissance de la vie, la psychologie est le grand pivot autour duquel gravite la philosophie relativiste de Nietzsche.

Son relativisme psychologique et anthropocentrique

a fait de Nietzsche le précurseur de la psycho-analyse. A une époque où Sigmund Freud était encore un collégien, Nietzsche pénétrait dans des profondeurs surprenantes de l'inconscient où il voyait, bien plus que dans nos volitions conscientes, les sources de la vie. Longtemps avant les travaux de Breuer et Freud sur les « bénéfices inconscients » de l'hystérie, il avait dépisté le jeu que nos instincts jouent « sous la table » et découvert le but auquel ils tendent, et qui est la volonté de puissance.

Il est impossible d'établir qu'une pensée soit la cause d'une autre pensée; sur la table de notre conscience apparaît une succession de pensées comme si effectivement une pensée était la cause de celle qui lui succède. Mais en réalité, nous n'apercevons pas la lutte qui se déroule sous la table.

Ainsi, tout ce qui apparaît dans notre conscience n'est à ses yeux qu'un symptôme, un symbole; on sait d'autre part le rôle considérable que joue le symbolisme dans la psycho-analyse freudienne.

Tout ce qui entre dans la conscience représente le dernier anneau d'une chaîne, une fin, un terme. Ce n'est qu'en apparence qu'une pensée est la cause d'une autre pensée. Le processus réel est compliqué et se déroule en deçà de notre conscience : les séries et successions de pensées, de sentiments, etc., sont les symptômes du processus véritable. Derrière toute pensée, il y a une impulsion affective.

Et avec la plus rigoureuse logique, Nietzsche appliquera cette découverte à toutes ses recherches, avant tout à celles qui portent sur la morale qui, autant que notre désir (prétendûment désintéressé) de la connaissance, est entièrement déterminée par des facteurs psychologiques et physiologiques :

La morale : langage symbolique des impulsions affectives! les impulsions affectives : à leur tour, langage symbolique des fonctions de tout organisme.

Le relativisme est la base de la théorie de la connaissance nietzschéenne. Il se confond avec la nature de ce penseur; ses fréquentes variations s'expliquent par le fait qu'il demeura fidèle à ce principe et ne varia jamais (si on excepte la mystique du Retour Eternel) à son endroit. Son relativisme ne s'arrête pas même devant les postulats fondamentaux de la connaissance :

Dans la réalité, il ne se passe rien qui corresponde strictement à la logique.

écrit-il dès 1880. Et, dans une autre note, nous lisons :

Nos instincts et impulsions se contredisent fréquemment et il n'y a pas lieu de s'en étonner. Ce qui serait curieux, au contraire, c'est qu'ils fussent harmonieux. Le monde extérieur joue sur nos cordes; s'étonnera-t-on encore des dissonances?

Il va si loin dans son relativisme qu'il dépasse sensiblement Descartes dans l'art de manier le doute ; il s'amuse de voir que nos philosophes puissent exiger sérieusement que la philosophie commence par une critique de la possibilité de la connaissance.

Un instrument ne peut pas critiquer ses propres aptitudes; l'intellect ne peut pas déterminer ses propres limites, ni établir ses propres capacités et incapacités! Un appareil de la connaissance qui veut se connaître soi-même! (L'estomac qui se digère soi-même!)

Suprême contradiction qui est à la base de toute la philosophie de Nietzsche et semble tout remettre en question; ce sont des inconséquences de cette sorte qui rendent sa pensée pareillement décevante (pour qui a la faiblesse de désirer des certitudes) et en même temps la parent d'un attrait si puissant. La critique nietzschéenne n'a pas manqué de souligner la découverte de ces mille contradictions, de ces opinions qui semblent s'exclure l'une l'autre et qui non seulement opposent l'une à l'autre deux périodes créatrices (la période « romantique » et la période « rationaliste », ou encore la

période « prophétique » et la période « fanatique »), mais surgissent à l'intérieur même d'une de ces périodes, d'un ouvrage, ou même d'un chapitre. Une fois, Nietzsche explique la joie par la douleur, — une autre fois, la douleur par la joie. Un jour, le pessimisme lui est un signe de faiblesse (Schopenhauer); un autre jour, il est un signe de force (connaissance tragique de la Grèce). Tantôt, Nietzsche fait l'éloge du positivisme rationaliste; tantôt, il le condamne parce qu'il empêche les grandes vues d'ensemble (l'*Epoptia* des initiés éleusiniens). Tout cela est contradictoire, en vérité; or, avant d'en faire un grief à Nietzsche, il faudrait prouver que la vie — objet et aliment de toute philosophie — ne l'est pas à son tour ! Mais dès que l'on connaît, grâce à son œuvre posthume, le « perspectivisme » de Nietzsche, ce reproche perd aussitôt son objet; et ce qui, à première vue, apparaissait comme une faiblesse de pensée prend l'aspect de la richesse, — de cette richesse vitale que les scolastiques, leurs précurseurs et leurs disciples, avaient par trop longtemps strangulée dans leurs systèmes.

De ce « perspectivisme » nietzschéen, Karl Heckel a donné une excellente image en comparant l'œuvre de Nietzsche à une œuvre plastique :

Il y a également parmi les philosophes des hommes qui projettent leur image, à la manière des peintres, sur un plan en se plaçant à un point de vue déterminé, — et d'autres qui, semblables aux sculpteurs, examinent leur problème de tous les côtés et forment de la sorte leur œuvre. Qu'il s'agisse de sculpture ou de philosophie, celui qui contemple l'œuvre comme on ne saurait contempler qu'une peinture, aboutira nécessairement à des malentendus qui le porteront à la condamner (5).

On pourrait également se servir d'une comparaison tirée de la musique : d'un bout à l'autre, l'œuvre de Nietzsche — aussi bien dans les grandes conceptions que dans les détails, — apparaît fortement contrepointée.

(5) Karl Heckel : *Nietzsche, sein Leben und seine Lehre*, p. 165.

Et c'est cela qui lui donne sa vie et sa « musicalité » de pensée. La diversité de sa pensée ne résulte donc pas d'un manque de conséquence, mais au contraire de la succession voulue des points de vue et des éclairages différents.

Veux-tu devenir un œil général et juste ? Tu dois être semblable à un homme qui a passé à travers nombre d'individus dont le dernier se sert de tous les autres comme d'autant de fonctions.

Un psychologue subtil pourrait être tenté de retourner cet argument contre Nietzsche et prétendre qu'il agissait de la sorte précisément en vertu de quelque contrainte inconsciente qui s'exerce « sous la table ». Mais Nietzsche répond lui-même, dans un de ses derniers écrits, à cette objection, montrant qu'il s'agissait là bien réellement d'une méthode consciemment appliquée :

Observer des conceptions et des valeurs plus saines en se plaçant à un point de vue de malade, et inversement, conscient de la plénitude et du sentiment de soi que possède la vie plus abondante, abaisser son regard vers le laboratoire secret des instincts de décadence, — ce fut là la pratique à laquelle je me suis le plus longuement exercé, c'est là-dessus que je possède véritablement de l'expérience; et si en quelque chose j'ai atteint la maîtrise, c'est bien en cela. Aujourd'hui, je possède le tour de main, je connais la manière de déplacer les perspectives : première raison qui fait que pour moi seul peut-être une transmutation des valeurs a été possible (6).

Evidemment, cette méthode n'est pas très orthodoxe. Elle constitue la force et la faiblesse de Nietzsche : peut-être la dut-il au fait d'être devenu philosophe non point par la grâce de quelque Faculté de Philosophie, mais par une véhémente poussée intérieure qui fit de lui un autodidacte de la philosophie. Et sur ce point on pourrait fort bien lui appliquer le jugement que Victor

(6) *Ecce homo, Pourquoi je suis si sage*, I.

Giraud porte sur Lamennais qui fut, à l'instar de Pascal, un autodidacte de la théologie :

A ne pas passer par l'école, dit-il, sa pensée et son style ont gagné quelque chose de moins conventionnel, de plus hardi, de moins abstrait, de plus direct et de plus personnel (7).

Et si Lamennais et Pascal nous prouvent que les non-professionnels ne sont pas toujours les plus mauvais théologiens, Nietzsche nous démontre que la proposition est vraie aussi quant aux philosophes.

Que la méthode nietzschéenne, en dehors de son hétérodoxie, renferme quelque danger, nul ne songe à le nier. Si on lui en faisait reproche, Nietzsche, bien certainement, s'en réjouirait. Les certitudes n'abondent pas chez lui, tant s'en faut! On connaît le mot de Lessing sur la recherche de la vérité, qui lui paraît infiniment préférable à la possession de la vérité; cette parole, Nietzsche la fait sienne dans son horreur de toute croyance aveugle. Car, dans le désir de l'absolu, de l'inconditionné il voit le signe d'un tempérament d'esclave, qui ne peut comprendre que la tyrannie des choses immuables; au contraire, vivre dans le relatif et n'en point périr est une preuve de mâle puissance :

La mesure suprême de la force : dans quelle mesure un homme peut-il vivre sur des hypothèses, et non sur la croyance, c'est-à-dire s'aventurer sur des mers illimitées?

Car le monde qu'il s'agit de connaître est véritablement semblable à une mer illimitée, qui recèle de redoutables périls et réclame de hardis navigateurs :

Il est des cerveaux systématiques qui tiennent un complexus de pensées pour plus vrai lorsqu'il se laisse introduire dans des catégories et des tableaux schématiques établis d'avance. Les auto-illusions de cet ordre sont très nombreuses; presque tous les grands « systèmes » sont de cette nature. Le préjugé fondamental est celui-ci : l'ordre, la

(7) Victor Giraud : *La vie tragique de Lamennais*, p. 36.

clarté, le systématique sont des attributs de la nature vraie des choses, tandis que le chaotique et l'incalculable ne se trouvent que dans un monde incomplètement connu et sont, par conséquent, les caractéristiques de l'erreur. Cela est un préjugé moral dû à l'analogie avec le fait qu'un homme de bien, digne de confiance, est en général un ami de l'ordre et des maximes, un être quelque peu pédant et dont on peut prévoir les réactions. Or, il n'est guère possible de prouver que les choses se conforment à ce tableau du fonctionnaire modèle.

Ainsi Nietzsche justifie-t-il l'hétérodoxie de sa méthode « perspective » et les dangers que les esprits timorés et les âmes paisibles courent à le suivre. Mais, en fin de compte, ce n'est pas pour ceux-ci que la philosophie est faite...

§

On aperçoit dès lors la raison pour laquelle Nietzsche a eu tant de difficulté à établir un système; non qu'il en eût été incapable, mais parce que, sur les bases que nous venons de dégager, il est extrêmement hasardé d'édifier un système : « système relativiste » est en quelque sorte une *contradictio in adjecto*. La philosophie mouvante du « perspectivisme » n'admet guère de système de la manière courante; elle est, à vrai dire, à l'opposé de la philosophie scolastique qui se refuse à toute vue directe sur les réalités et à toute confrontation avec la nature. Le « perspectivisme » nietzschéen ne connaît ni foi ni autorité pré-établie; s'opposant parfois même à la logique, il réclame un mode d'exposition qui lui soit propre. La multiplicité des opinions et des tendances chez Nietzsche correspond très exactement à la multiplicité des « perspectives ».

Il n'en demeure pas moins vrai que chez Nietszche cette diversité des points de départ et des points de vue ne représente pas uniquement une méthode; elle correspond à la nature profonde de ce penseur. Cela est si vrai que cette manière de procéder demeurera toujours étrangère aux esprits qui ne lui sont pas, en quelque sorte, apparentés. Car, en fin psychologue, Nietzsche a

fort bien saisi la multiplicité des tendances pouvant coexister dans un esprit humain. Dans un important aphorisme demeuré posthume il a montré comment ces différentes tendances peuvent, à tour de rôle, se placer au premier plan de la conscience (ou même demeurer inconscientes) et déterminer l'activité du sujet :

Le moi ne consiste pas dans l'attitude d'un seul être vis-à-vis de plusieurs entités. Au contraire, le moi est une pluralité de forces quasi-personnifiées dont tantôt l'une, tantôt l'autre se situe à l'avant-scène et prend l'aspect du moi... Le point de subjectivité est mobile; probablement ressentons-nous le degré des forces et des instincts d'une manière spatiale (plus ou moins proche, plus ou moins éloigné); nous éprouvons comme un paysage ou comme un plan ce qui, en réalité, est une multiplicité de degrés quantitatifs. Ce qui nous est le plus proche, nous l'appelons « moi ».

Or, chez un homme exercé à la réflexion psychologique, ce jeu des équilibres changeants ne se déroule pas entièrement en deçà de la conscience; instinctives à leur origine, ces différentes tendances deviennent pour lui autant d'instruments de connaissance et de voies d'action. C'est le cas de Nietzsche, chez qui on remarque deux tendances principales qui, se tenant mutuellement en échec, déterminent toute son activité, faisant de lui à la fois un penseur et un écrivain. C'est en premier lieu sa tendance spéculative, grâce à laquelle il fut d'abord philologue, ensuite philosophe; et en second lieu, un instinct combatif très prononcé, sous l'impulsion duquel il publia les livres les plus divers quant à leur contenu, mais qui sont tous des ouvrages de lutte. Et c'est ce jeu alternatif de deux forces — l'une qui le pousse dans les solitudes du penseur, l'autre qui le porte à se jeter avec une fougue magnifique sur quelques adversaires de choix — qui explique la disproportion inaccoutumée entre son œuvre publiée et l'œuvre posthume et, de plus, motive la différence qualitative si frappante des deux œuvres.

« La guerre est le père de toutes choses », a dit Héraclite d'Ephèse. Nietzsche, en bon disciple d'Héraclite

(n'a-t-il pas dit quelque part: « Le monde a toujours besoin de vérité, c'est pourquoi il aura toujours besoin d'Héraclite »), insistera, dans toute son œuvre, sur la nature éminemment féconde de la lutte. Il souscrit bien volontiers à cette pensée pascalienne: « Notre nature est dans le mouvement; le repos entier est dans la mort »; et il voit dans la tendance « agonistique » une des sources de la civilisation grecque. Or, chez Nietzsche, il n'y a jamais antagonisme entre sa pensée et sa vie; sa philosophie n'est jamais une théorie purement spéculative; toujours, elle se confond avec sa vie même. Dès ses premières années de Bâle, il sent en lui un grand besoin de combattre, de s'engager à fond, corps et âme, dans ses problèmes. « Lutte, lutte, lutte, j'ai besoin de la guerre! » écrit-il dans une lettre à Erwin Rohde, lorsque la discussion éclate autour de sa *Naissance de la Tragédie*. Cette atmosphère de lutte, nous la retrouverons dans tous ses ouvrages, jusque dans *l'Ecce Homo* où il fait cette confession significative:

Je suis guerrier de nature. L'attaque fait partie de mes instincts. Pouvoir être ennemi — être ennemi, cela suppose une nature forte, cela se trouve à la base de toute nature forte. Elle a besoin de résistances, par conséquent, elle cherche des résistances : le pathos agressif fait partie de la force aussi nécessairement que le ressentiment fait partie de la faiblesse (8).

Dans ces deux aveux, l'un datant de 1872, l'autre de 1888, apparaît le secret de Nietzsche: secret psychologique qui fit qu'aussi longtemps que son œuvre posthume demeura inconnue, ses lecteurs eurent quelque peine à voir en lui autre chose qu'un écrivain brillant. Il est vain désormais de rechercher la prétendue faiblesse (physique, intellectuelle, morale) en raison de laquelle Nietzsche ne fut pas un philosophe à la manière de ses modèles et précurseurs classiques. La dualité de sa nature (ce qui est quelque chose de très différent de la « multiplicité » qu'on diagnostique couramment!) nous

(8) *Ecce Homo. Pourquoi je suis si sage*, 7.

oblige à poser la question tout autrement et à nous demander: Qu'advient-il lorsqu'un penseur est tour à tour saisi par ses tendances spéculatives et par son besoin d'action? Quelle est l'œuvre qui résulte d'une semblabie lutte intérieure? Nietzsche nous fournit lui-même la réponse: l'œuvre de ce penseur comportera un certain nombre de livres achevés qui tendent à un but déterminé, mais variable suivant les époques, et qui sont des ouvrages de combat; et, d'autre part, une « œuvre posthume » très vaste, dans laquelle est enfermée la substance philosophique qui, n'étant pas de nature combative, n'apparaît que faiblement dans l'œuvre publiée. Cette structure dualiste de Nietzsche a été fort justement remarquée par Alfred Bäumler, qui écrit dans son introduction aux œuvres de Nietzsche:

Nous ne sommes pas en présence d'une évolution inachevée, — mais bien plutôt en face de l'œuvre d'un homme qui, dans la colère de la lutte, se forge tantôt telle arme, tantôt telle autre, et qui ne trouve jamais le temps de représenter *more geometrico* sa conception philosophique fondamentale dont l'unité est, pour lui, parfaitement évidente. La patience n'est point son fait; mais cela ne veut pas dire que la capacité d'opérer des synthèses lui fasse défaut : cela signifie tout au plus que la patience contemplative et la colère du combat sont deux choses qui ne s'accordent pas.

Telle qu'elle nous apparaît maintenant, la situation est donc la suivante: Nietzsche, au cours de ses vingt années de travail philosophique, élabore non une *œuvre,* mais un *plan* systématique, lequel demeure, pour une part, dans son cerveau et s'inscrit, pour une autre part, dans ses innombrables cahiers de notes. De cet arsenal, lorsque le désir de lutte le saisit, il sortira telles armes, tels arguments, tels fragments dont il a besoin pour se jeter sur un adversaire qu'il désire pourfendre. Tout naturellement, armes et arguments varieront selon l'ennemi qu'il s'agit de combattre. On ne saurait plus dès lors répéter la vieille formule des « transformations » de Nietzsche: Il fut d'abord romantique, puis libre esprit,

puis ceci, puis cela... La réalité psychologique nous oblige à dire: il prit le masque du romantique, puis du libre-esprit, puis de tels autres types, par la bouche desquels il put exprimer certaines idées avec une vigueur et une passion que la sérénité traditionnelle du philosophe ne pouvait autoriser. Pour les besoins de la cause, le penseur quitte les hauteurs azurées de la pensée pure et se fait écrivain. Notre erreur consistait à croire que tout Nietzsche était enfermé dans ce prestigieux et fougueux écrivain. Cependant, le philosophe Nietzsche, comme un joueur d'échecs, faisait avancer sur l'échiquier des personnages qui devaient conduire au triomphe une idée qui, elle, demeurait dans la région des idées. Mais à aucun moment, il ne se confondit avec les personnages qu'il créait et poussait dans l'arène, pas plus que le joueur d'échecs ne s'identifie aux cavaliers, aux fous et aux pions qu'il fait avancer. L'œuvre publiée de Nietzsche est jeu et action de combat; et dans l'œuvre posthume apparaît la profonde pensée de celui qui dirige le jeu et le combat.

§

Nietzsche s'est souvent plaint de n'être point compris, de n'avoir pu devenir ce qu'il souhaitait d'être: la conscience morale et philosophique de toute une époque. Effectivement, il lui a été reproché souvent — ce reproche lui est fait encore de nos jours — de ne pas être un véritable philosophe. Or, la connaissance de son œuvre posthume réduit ce grief à fort peu de choses. Le seul reproche qu'on puisse valablement lui adresser, c'est de n'avoir pas voulu se révéler en exposant publiquement une pensée philosophique systématisée et synthétique. Il exigeait trop de ses lecteurs, leur laissant le soin de deviner plus qu'il n'en disait; et pressé de se jeter dans la mêlée, il oubliait que son public, que même ses meilleurs amis, ne pouvant savoir ce que ses carnets de notes intimes contenaient, étaient très excusables de ne point lui accorder la créance totale qu'il réclamait. Cependant, il savait que son heure viendrait:

Il ne m'est jamais venu la pensée, note-t-il, que mes écrits

seraient morts au bout de quelques années et que, pour avoir quelque succès, ils dussent avoir un succès immédiat. Sans avoir pensé à la gloire, je n'ai jamais douté que mes œuvres vivraient plus longtemps que moi-même. Lorsque je pensais à mes lecteurs, j'imaginais toujours des individus disséminés sur les siècles : je ne suis pas semblable à ce chanteur dont seule une salle pleine assouplit la voix, rend l'œil expressif et la main éloquente.

Nietzsche pouvait dire au sujet de son œuvre ce que Schopenhauer écrivit à propos de la sienne: *tempo è galantuomo*. Et au docteur Paneth, jeune savant viennois que sa solitude émouvait, il écrivit au printemps de 1884:

Remarquez que mon œuvre a le temps devant elle et que je ne veux absolument pas qu'elle soit confondue avec les problèmes que doit résoudre l'époque présente. Dans cinquante ans, les yeux de quelques-uns s'ouvriront peut-être sur la besogne qui aura été accomplie par moi.

Ces cinquante ans se sont écoulés. Et le monde commence à entendre la voix de Nietzsche, le philosophe le plus inactuel du XIX[e] siècle. Nous vivons en pleine « transvaluation de toutes les valeurs ». A la sécurité de la vie et de la pensée ont succédé le désordre et le doute. Les hommes cherchent des doctrines nouvelles et des guides nouveaux. Les révolutions de l'esprit que Nietzsche annonçait se déroulent sous nos yeux. Mieux entendue qu'elle ne le fut jusqu'à présent, sa philosophie pourra contribuer à leur donner un sens et une direction.

HENRI-JEAN BOLLE.

DEUX AMIS

CLAUDE DEBUSSY ET ERNEST CHAUSSON

DOCUMENTS INÉDITS

Comment, dans cette vieille — et toujours jeune — maison du *Mercure de France*, trouver au précieux commerce intellectuel et artistique qui s'établit tout de suite entre deux grands musiciens français de notre temps, Chausson et Debussy, prologue plus digne d'elle que cette lettre inédite adressée à Mme Chausson, au lendemain de la mort brutale de son compagnon, par Pierre Louys? Elle est belle, dans sa simplicité; tendre, dans son agenouillement devant le bel artiste, créateur de *Serres chaudes* et de la *Chanson perpétuelle*, cette lettre qui montré un Louys plus attentif qu'on ne l'imaginait, plus raffiné encore qu'on ne pouvait le supposer. De son écriture royale — comme disait Gourmont — il a tracé ces mots :

Je suis trop violemment ému pour vous écrire la lettre que je voudrais... Comment allez-vous supporter cela ? Je n'y pense qu'en frissonnant. Il n'y a jamais eu d'homme plus excellent que votre mari; je le savais et je ne lui ai guère prouvé combien j'étais frappé, chaque fois, par la franchise de son regard, la sûreté de sa poignée de mains et l'admirable bonté qui éclatait dans tous ses gestes. Il avait à tous les instants de sa vie le besoin de rendre les gens heureux. Tout le monde l'aimait. Pour moi du moins, je l'aimais bien, croyez-le. Et je ne le lui ai jamais dit; on croit qu'on a le temps, que la vie est longue et qu'on reverra toujours ceux qui sont

jeunes. Avec quelle amertume je pense aujourd'hui à ces deux dernières soirées où je l'avais vu si plein de vie, entouré de ses enfants, uni à vous par une tendresse que tous voyaient dans ses yeux, et jouant sa plus grande œuvre avec un tel désir de vous attacher à sa gloire prochaine. Je vous assure que je suis bien sincèrement malheureux avec vous et avec tous les vôtres. Puisque personne ne peut songer à apporter ici une consolation, je voudrais du moins vous épargner de penser à autre chose qu'à votre douleur. Puis-je vous être utile, faire des courses, écrire des adresses?... Je ferai ce que vous voudrez. Disposez de moi. Je me mets respectueusement à vos ordres.

Et il signe, de cette signature sans paraphe, sans fioriture, qu'il fait suivre seulement d'un point et d'un tiret... Pierre Louys! passionnément admirateur du chantre des *Bilitis*, et si parfaitement ému par la subtile musique de Chausson. Par ces pages que je viens de transcrire, il nous introduit, n'est-ce pas, dans l'intimité des deux musiciens.

Ce qui d'abord avait attiré Chausson vers l'auteur de *Pelléas*, — je ne parle pas, cela va de soi, de l'attirance de Chausson vers le musicien, mais vers l'homme, — n'était-ce pas cet étrange goût du pittoresque qu'avait Claude-Achille au suprême degré? Le charmant peintre-musicien Raymond Bonheur, qui était autant l'ami de l'un que de l'autre et fit connaître l'autre à l'un, me l'a facilement prouvé.

Et puis, la gaieté de Debussy faisait du bien à Chausson : c'était pour lui comme une façon de cure rajeunissante; c'était, comme eût dit Maeterlinck, l'apposition d'une main fraîche sur son front; un sourire sur ses soucis. Debussy savait mieux que personne remettre en selle le cavalier désarçonné. Plus de désinvolture que quiconque. Avec un je ne sais quoi verveux et volontiers gouailleur, Pierre Lalo, qui a si bien connu Debussy, m'expliquait un jour qu'il y avait toujours en lui un côté enfant, — non point synonyme d'enfantin : jeune homme, Debussy, jeune homme qui n'était pas fait

pour vieillir; jeune homme, dont la musique même est celle d'un jeune homme, sans rides mais peut-être aussi sans la profondeur que seule donne la douloureuse expérience.

Et quelle joie un jour pour Chausson, d'apprendre par Eric Satie que Debussy se jouait en particulier — pour son plaisir — des œuvres de l'ami, et surtout sa *Suite de Danses.*

Mais qu'est-ce donc qui montrerait mieux la différence de ces deux natures que la façon dont ils interprétèrent (dont ils conçurent même), le rôle du héros coupable, du félon, de l'amant traître à son seigneur : pensez à Pelléas amoureux de Mélisande et aimé par elle, en face du Lancelot de Chausson éperdument amoureux de la Reine Genièvre et si affreusement torturé par son amour criminel. Comme il est jeune, Pelléas (répétons : enfant), comme il possède l'insouciance de la jeunesse! Comme il piétine sans angoisse sur les angoisses d'autrui! Comme il est moins digne de la petite âme maladive et inquiète de Mélisande que Lancelot de sa reine altière et au-dessus du mal! La souffrance? à peine Pelléas comprend ce mot. Il faut avoir l'âge de Golaud, son frère très aîné, ou surtout du vieil Arkel pour savoir les insondables replis de cette noble maladie de la souffrance qui est un bienfait puisqu'elle élève vers Dieu le cœur des hommes. La souffrance? Debussy, jeune homme, veut l'ignorer autant que *Pelléas.* Et ce fut la tâche subtile et délicate de Chausson de veiller à l'écarter de lui autant qu'il put.

On imagine volontiers, d'après les lettres des deux amis, ce que durent être leurs entretiens, soit à la campagne chez Chausson (toujours errant, nous le verrons), soit dans la retraite du parc Monceau. L'aîné gronde le cadet, avec gentillesse, mais avec persévérance. Il veut donner à sa vie une nécessaire régularité, un rythme digne de ses œuvres et bienfaisant pour elles. Et puis, pour se mieux faire comprendre, il se met au piano, s'exprime avec des sons, c'est-à-dire qu'il exprime l'inexprimable, il fait entendre à Claude-Achille son travail des jours précédents, lui demande son avis,

avant que Debussy lui donne la joie de prendre sa place pour jouer à son tour sa plus récente page.

Chausson apprécie comme il convient cette primeur qu'il offrira le mardi suivant à des camarades de la « bande à Franck » et à quelques hommes, à Poujaud, à Bonheur, à Lerolle. Mais ils ne se séparent point sans avoir parlé littérature : Debussy, qui avait eu Mme Verlaine comme professeur de piano, commente avec passion des poèmes de l'auteur de *Sagesse* devant Chausson; il lui fait aimer davantage le Maeterlinck qu'il admire sans réserve, celui de *Pelléas,* du théâtre et des *Serres Chaudes,* qui commencent de hanter l'esprit musical de Chausson :

J'ai vu Maeterlinck, écrit-il un jour à son ami, avec qui j'ai passé une journée à Gand. D'abord il a eu des allures de jeune fille à qui on présente un futur mari, puis il s'est dégelé... Il m'a parlé théâtre comme un homme remarquable. A propos de *Pelléas,* il me donne toute autorisation pour des coupures et m'en a même indiquées de très utiles. Au point de vue musique, il dit n'y rien comprendre (1), et il va dans une symphonie de Beethoven comme un aveugle dans un musée.

Mais entrons dans le jardin fleuri de cette amitié. Respirons les confidences de ces deux grands artistes. Celle-ci d'abord de Debussy, triste d'un départ de Chausson et évoquant leur dernière conversation parmi le deuil des meubles (7 mai 93) :

C'est si bon d'être en confiance sur toutes sortes de sujets, car même en amitié on sent bien souvent des reploiements de pensée très pénibles, et cela ressemble à des gens qui, ayant un beau jardin, l'entoureraient de grilles en fers de lance. Donc, vivent ceux qui nous ouvrent les portes toutes grandes. Vous me répondrez qu'il y a des jardins où les fleurs ne se laissent pas cueillir, mais nous n'en sortirions pas, et j'aime mieux vous dire que je vous aime vraiment bien affectueusement et que votre intervention dans ma vie est sû-

(1) Mme Georgette Leblanc me l'a confirmé et m'a même dit l'indifférence presque totale de Maeterlinck pour la musique.

rement l'un des sentiments qui me soient le plus chers, et j'en pense là-dessus encore plus que je n'en puis dire...

Constatant les bévues des critiques, et le temps qu'il faut pour qu'une œuvre d'art un peu importante soit comprise, il ajoute :

Je crois qu'en musique j'aimerais à être mon petit-fils! ou plutôt nous imaginez-vous comme nous aurions été gentils en moines, nous promenant dans le jardin un peu trop vert d'un cloître, tout en devisant sur la façon d'interpréter la dernière Messe de Palestrina... Je pense que vous continuez à être dans les mêmes dispositions de travail forcené, et vous me permettrez bien de m'en inquiéter et de désirer sévèrement de belles choses de vous.

Quinze jours exactement après cette lettre si amicale, Chausson, installé à Luzancy, en reçoit une autre plus tendre encore :

Je m'ennuie furieusement de votre absence, et suis pareil à un pauvre petit sentier que l'on a abandonné pour la grande route, je me paie souvent la mélancolique illusion d'aller jusqu'à votre porte, et c'est la tristesse de penser qu'elle ne s'ouvrira pendant longtemps pour ma joie, qui accompagne mon retour. Ne pensez pas de mal de toute cette sensibilité, et surtout ne la croyez pas affectée; après tout, ce n'est pas un grand mal de greffer un peu de tristesse sur des choses que l'on aime et qui nous donnèrent tant de bonne joie.

Mariant toujours la musique au sentiment, Debussy passe sans transition à Wagner :

Je suis débarrassé de *l'Or du Rhin*; ça me gêne un peu quant à l'or, mais pour le Rhin, ça me fait plaisir : la dernière audition fut sinistrement rasante. Catulle Mendès parla de la *Walkure* en de tels termes que des mamans venues sans méfiance avec leurs filles furent obligées de se soustraire aux paroles fiévreuses de ce mauvais prêtre. D'ailleurs, le mois de mai, qui est le mois du renouveau, sera désormais le mois de la *Walkure* : des gens à esthétique simple voient dans cette œuvre un renouvellement de la musique et la mort des vieilles

formules si surmenées. Ça n'est pas mon avis, mais cela importe peu.

Quelques jours encore, et le 4 juin Debussy écrit à nouveau une longue lettre à Chausson :

Ah! ce dimanche, cher ami! ce dimanche sans joie, sans vous et ce qui vous compose une atmosphère si délicieuse à respirer, car si je vous aimais déjà beaucoup, ces quelques jours passés près de vous m'ont fait pour toujours votre ami bien dévoué. Du reste, je n'essaierai pas de faire passer mon émotion à travers ses lignes, ça serait certainement d'un lyrisme qui en affadirait la sincérité.

Debussy a gardé de son court séjour à Luzancy un souvenir si profond qu'il lui a fallu « sangler son cœur » pour ne pas pleurer :

Et ça n'aurait pas été si ridicule qu'on pourrait le penser. Comme c'était bon de faire un peu partie de vous, être en quelque sorte de votre famille! Mais est-ce que je ne vais pas trop loin, et n'allez-vous pas trouver mon amitié un peu encombrante? Je veux tant vous plaire que j'imagine souvent des choses assurément folles.

Il ne cesse de parler de son dépaysement, et n'est-ce pas ce qui peut le mieux nous montrer le rayonnement de Chausson, surtout quand on connut un peu Debussy! Il dit son âme troublée et mélancolique. Il n'a plus qu'une hâte : repartir pour Luzancy. Debussy donne ensuite à Chausson d'importants détails sur Moussorgsky, son plus cher souci musical désormais.

Les lettres se rapprochent de plus en plus, puisqu'en voici une, datée du lendemain 5 juin dans l'après-midi, inspirée à Debussy par sa reconnaissance pour l'exquise réponse de Chausson :

Que votre lettre m'a rendu heureux! Il m'est aussi très doux d'être en si parfaite communion d'idées générales et particulières avec vous. Et ne nous accusez pas trop de « gosserie », car il y a tant de gens qui ne veulent pas rester jeunes, de crainte qu'on ne les prenne pas au sérieux. Puis, ne

croyez-vous pas que cette qualité transposée dans l'art ne nous donne pas cette faculté d'en comprendre toutes les manifestations à mesure qu'elles se produisent, au lieu d'être comme tous ces gens à programme dont certainement quelques-uns sont recommandables, mais qui rétrécit un peu l'Univers et le champ des impressions : soyons donc follement gais pour oublier le bagne qu'est trop souvent la vie; soyons aussi mélancoliques et tristes comme de vieilles ballades; ne négligeons jamais de faire faire de la gymnastique à notre sensibilité, car il ne peut en sortir que de très bonnes choses.

Ne voit-on pas ici tout à plein le caractère de l'acrobate virtuose que fut tout au long de sa vie Claude Debussy? Surtout, puisque c'est le point qui nous occupe, ne sent-on pas parfaitement comment sa gaieté de jongleur éveillait en Chausson, plus sombre, celle qui veille au fond de tout vrai créateur? Debussy, comme un sourcier, allait chercher cette gaieté de l'ami, à travers les brumes de la tristesse mauvaise. Il la rassurait, la prenait par la main (comme eût dit volontiers Debussy lui-même), lui montrait le soleil et toutes les belles choses de la vie...

Ah! continuez bien à être tout entier avec moi. Je puis vous jurer que je suis admirablement préparé à recevoir votre amitié, pour dire à peu près, avec des mains en dentelle. Et que la fragilité de cette image ne vous fasse pas douter de son profond sérieux! et comme vous avez à choisir entre tant de belles affections, je suis vraiment heureux que vous ayez admis la mienne parmi elles. Elle aura peut-être le défaut de chercher jalousement chicane aux autres : dites que vous lui pardonnez d'avance.

Et voici, du 26 août de la même année, une lettre où Debussy avoue s'être senti démoralisé tout à fait du départ de Chausson; ce départ, il lui est apparu comme un accident irréparable, écrit-il :

J'apercevais une suite de longs jours pareils à une allée d'arbres morts! et me sentais naïvement orphelin de toute

votre amitié! prenant mal mon parti d'une situation après tout normale pour beaucoup de gens; mais moi je ne sortais pas de cette formule : vous là-bas, moi ici, et rien à faire ; j'avais beau la retourner dans tous les sens, ça donnait toujours le même total.... Cela m'est pénible de vous donner de la tristesse, vous l'un des rares pour qui le bonheur est une chose méritée, tellement vous mettez de grâce affectueuse à en montrer les côtés que généralement on cache avec soin, et vraiment, tout en vous étant Dieu sait combien reconnaissant, je suis profondément heureux de vous aimer entièrement puisqu'en vous l'homme complète l'artiste ! Et quand vous voulez bien me montrer de votre musique, vous ne pouvez pas vous figurer l'ardente amitié que je mets à vous sentir formuler des sentiments qui à moi me sont défendus, mais dont la réalisation chez vous me remplit de joie. Et si quelquefois je vous en ai parlé un peu brusquement, n'en accusez que le côté impatient de mon caractère. Puis, n'est-il pas naturel qu'ayant dans son jardin un arbre contenant l'espoir de toutes fleurs, on désire ardemment leur éclosion. Quant à vos sermons, ils me seront toujours très doux : n'êtes-vous pas un peu comme un grand frère aîné en qui l'on a toute confiance, dont on accepterait même les gronderies! et pardonnez-moi si jusqu'ici je n'ai pu réussir à vous contenter ; mais pourtant soyez assuré que des reproches de vous me seraient une telle peine qu'il est impossible que je ne fasse tous mes efforts pour ne jamais les mériter.

N'entend-on pas entre les lignes l'écho de ces tendres gronderies du frère aîné ? N'éprouve-t-on pas combien Chausson devait dominer sur son caractère indulgent et sensible pour tancer un peu le cadet prodigue ?

Je sens comme vous l'utilité absolue de l'effort, mais quand il est entaché des médiocrités de l'existence il devient quelquefois attristant, quand on voit surtout le peu d'intérêt qu'il inspire aux gens qui font si facilement changer l'effort en de l'habileté; et si l'on veut garder des éclaboussures l'idéal, ou l'illusion de cette chose pour laquelle nous souffrons, c'est-à-dire l'Art, cela devient effroyable, car les gens prétendent n'être pas embêtés avec des questions qui ne les intéressent

qu'artificiellement, et je ne parle encore que d'un petit nombre.

Chausson va mettre tout en batterie pour redonner courage à celui qui si souvent lui en donne. Mais il faut que Debussy confesse sa peine, sa rancœur jusqu'au bout :

L'artiste dans la civilisation moderne sera toujours un être dont on n'aperçoit l'utilité qu'après sa mort, et ça n'est que pour en tirer un orgueil souvent idiot ou une spéculation toujours honteuse. Donc il vaudrait mieux qu'il n'eût jamais à se mêler à ses contemporains, et même à quoi bon les faire participer à des joies pour lesquelles si peu sont faits!

Debussy, plein de son sujet, irrité et désolé tout ensemble, parsème toute cette page de fautes d'orthographe, lui qui pourtant jamais n'en fait. Il est hors de soi. Et l'excellent Chausson, navré en plein cœur de toute cette diatribe, ne dut guère être content, j'imagine, du ton haineux de la lettre. Il pensa sans doute à son bon maître, César Franck, au Séraphin mort depuis trois ans, qui jamais ne s'était plaint, jamais n'avait maudit les fautes des hommes, les acceptant en expiation de ses péchés, et remerciant la Providence au moment qu'il semblait le plus abandonné par elle.

Ah! il n'était pas de la « bande à Franck », ce bouillant Claude-Achille, impatient de réalisations immédiates, n'acceptant pas les lenteurs du triomphe... Il n'avait pas vu comme Chausson, comme Duparc, comme leurs camarades, l'ineffable sourire de l'organiste de Sainte-Clotilde quand il se levait du banc de l'orgue, s'interrompant sans peine au milieu de la plus miraculeuse improvisation pour se mettre à genoux dans un élan de grâce, devant Dieu pendant l'Elévation.

Mais tout de suite Debussy s'apaise dès qu'il évoque la belle âme de Chausson, un de ces rares hommes, selon lui, qu'on ne remplace jamais.

Chausson, frère en qui l'on peut avoir toute confiance. Qu'il lui pardonne si jusqu'ici Debussy n'a pu réussir à

le contenter. Il compte sur son pardon et sur sa patience. Aussi bien Debussy sait-il qu'il peut compter sur l'un et l'autre.

Et souvent, passant de l'état de cadet à celui de tendre conseiller, voici qu'à son tour il se glisse dans le cabinet de travail de Chausson, le suit dans ses hésitations et s'essaie à le guider. Avec quel tact. Avec quel fraternel souci :

Une chose que je voudrais vous voir perdre, c'est la préoccupation des *dessous*; je crois que nous avons été mis dedans toujours par le même Wagner. Savoir son métier est nécessaire, mais il serait encore plus indispensable d'avoir son métier propre. L'habileté ne doit jamais être qu'une qualité secondaire. Je voudrais avoir assez d'influence sur vous pour vous dire que vous vous trompez vous-même. Vous exercez sur vos idées une pression tellement forte qu'elles n'osent plus se présenter devant vous, tant elles ont peur de n'être pas vêtues comme il conviendrait. Je voudrais vous donner du courage à croire en vous-même.

Nous verrons plus loin comme Chausson accepte reconnaissant ces remarques, qu'il comprend non point seulement avec son cerveau torturé, mais avec son cœur de printemps.

Si d'ailleurs j'ai parlé de la salutaire action sur l'auteur d'*Arthus* de la gaieté gamine du chantre de Pelléas, l'on a vu déjà que cette gaieté ne va pas sans nuages. Et c'est bien de toutes choses la plus charmante que cette façon si dépouillée, si peu vaine qu'a Debussy de confesser à l'ami ses heures de chagrin. Simple formule quand il déclare innoportun d'encombrer Chausson de sa tristesse, de cette tristesse dont il se reconnaît tout irresponsable.

N'allez pas m'accuser de découragement, vous qui vous êtes employé si généreusement à me remonter et à rendre ma vie moins vague !

Mais Chausson n'est plus auprès de lui : de là vient tout le mal, car il semble à Debussy en le perdant avoir

perdu tout appui. Il travaille, eh oui, il travaille: comme un casseur de pierres. La méchante compagne que le divin poète du XV^e siècle, Charles d'Orléans, appelait *Dame Mérancolie,* ne le quitte pas :

Je vous sens et connois venir
Ennuyeuse Mérancolie
L'huis de mon cœur vous faut ouvrir
Quand je ne le vueil mie...

Malgré moi, ce quatrain me revient en mémoire en lisant la lettre de Debussy. C'est Dame Mérancolie qui le rend mécontent de ses inventions musicales. Il lutte contre lui-même et n'est pas le plus fort. Sa troisième *Prose Lyrique* est finie, mais tant bien que mal; son final du *quatuor* que nous aimons tous aujourd'hui n'est pas ce qu'il voudrait qu'il fût. Il recommence et recommence encore. Il étouffe... Si Chausson était satisfait, lui, de ses propres œuvres, peut-être cela donnerait-il à Debussy un regain d'espoir en lui-même.

Vient la réponse de Chausson. Et tout de suite le ton de Debussy s'en ressent :

Une lettre de quelqu'un qu'on aime, ça raconte tant de choses, de souvenirs; ainsi pendant que je vous lisais, je voyais très bien cette pièce où vous bataillez contre Arthus et jouez avec la vie de Genièvre ou de Lancelot comme avec deux pauvres petites inconscientes balles; le pis, c'est qu'ils ne veulent pas mourir sans avoir dit leur dernier mot; il faut espérer que ces deux cadavres finiront par comprendre qu'ils ne peuvent pas décemment embarrasser nos chemins plus longuement.

Et toujours occupé à ne point heurter l'hyper-sensibilité de l'ami, Debussy d'ajouter :

Que ces variations sur un thème qui nous est personnel vous soient surtout bien amicales.

Et parce qu'il sait Chausson possédé par l'œuvre nouvelle que lui inspirent les *Serres Chaudes* de Maeterlinck, ces *Serres Chaudes* que lui a fait connaître Octave Maus,

grand ami de l'artiste, et fondateur de cette fameuse Libre Esthétique de Bruxelles si bienfaisante aux musiciens français, il ajoute :

Maintenant, vous voilà dans les *Serres chaudes,* et vous condamnerez la générosité de votre cœur à souffrir d'être enclose dans l'ennui bleu, et à respirer les fleurs si pâles de trop de soleil.

Tout de suite il veut l'armer d'une orgueilleuse assurance dont il est digne, il lui crie son entière sympathie pour sa musique (*entière,* dans la bouche de Debussy, prend son sens le plus vaste, Chausson le sait). Il lui répète sa persuasion que si Chausson consent à continuer à n'écouter que lui sans prendre garde au chœur des grenouilles dilettantes, mais encombrantes, il sera très fort.

Et dans un élan :

Laissez-moi vous dire, puisque l'occasion s'en présente et que je n'oserai peut-être pas le faire autrement, vous êtes très supérieur aux gens qui vous entourent, et cela par des qualités de sensibilité et de tact artistique, ce dont les autres me paraissent absolument dénués; ils vont par les prairies de la musique, écrasant sous leurs pas irrespectueux des bouquets de petites fleurs, sans égard pour leurs vertus d'émotion, et prennent des chemins où ne fleurit que la rhubarbe et le pavot, ou le chiendent, fleur du développement.

Peut-on mieux dire, ni faire avec plus de cruauté le procès des médiocres... de tous les temps? D'ailleurs Claude-Achille se contente de ce verdict général, sans faire besogne de juge d'instruction en citant des noms.

On conçoit l'impatience de Debussy à connaître l'interprétation musicale des *Serres Chaudes* par Chausson, lui déjà si pénétré de Maeterlinck à cause de *Pelléas:*

Je grignote quelques mélodies de Maeterlinck, lui a écrit son ami. Je vous les apporterai, non sans inquiétude. Une seule chose me ravit en elles, c'est que je n'ai pas à craindre de les entendre chanter dans un concert!

Chausson les considérait en effet comme trop difficiles d'exécution, et aussi trop hermétiques, pour être intelligibles au public. Il ne se trompait qu'au point de vue absolu, puisque maintenant à peine, la plus grande de ses œuvres mélodiques commence son ascension dans la lumière.

D'Indy, on le devine, ne s'était pas trompé sur la qualité, sur la nouveauté profonde du cycle des *Serres Chaudes* quand la *Société Nationale* le révéla en 1903 :

> L'âme de Maeterlinck avait avec celle de Chausson de secrètes correspondances (quelle belle élévation d'intelligence! avait écrit de lui Chausson en 95, quand il travaillait à *Oraison*, point culminant du recueil). Jamais il ne trouva d'équation plus complète entre le vers et son élément sonore que par la transcription musicale des *Serres Chaudes*. Celles-ci marquent l'apogée de ses œuvres monodiques (2).

En dehors de d'Indy, un critique consentit à louer les curieuses recherches prosodiques des *Serres Chaudes*, l'accompagnement aux formules ingénieusement expressives et surtout la sincérité de leur inspiration. Mon Dieu, que toutes ces épithètes demeurent vagues et sans force, et comme plutôt l'on eût voulu assister à l'audition que donna Chausson des *Serres Chaudes* à Debussy, et savoir comment Claude-Achille les jugea le fameux mercredi que j'ai dit.

Sans doute Chausson ne se faisait point illusion sur la valeur profonde du texte poétique. N'avait-il pas dit à l'un de ses plus fervents disciples qui me l'a répété, à Gustave Samazeuilh dont il aimait les subtiles recherches :

(2) Il semble, a-t-on dit, que Chausson dans certaines pages souffre de ne pouvoir s'évader de l'étroite prison de l'âme individuelle. Là est le sens des *Serres Chaudes*. Au terme de ce cheminement solitaire, il n'y a qu'une ressource, l'*Oraison* qui monte du fond du cachot de l'individualité pécheresse.

Auguste Bailly, fin biographe de Maeterlinck a écrit, à propos de *Serres Chaudes*, au point de vue du poème, que ce sont de petites complaintes obscures et mélodieuses dont il serait injuste de dire qu'elles n'ont ni rime ni raison, mais dans lesquelles la rime est sans richesse et la raison chancelante. Il note une volonté de mystère, une évasion hors de la réalité, des décors lunaires morbides, bref, tout le bagage des symbolistes.

Le défaut, c'est que ça datera... Mais ça se prête au prolongement musical : la musique y prend sa place.

N'est-ce pas exactement ce qu'il faut penser aujourd'hui encore des *Serres Chaudes*, et Chausson n'y trouva-t-il point surtout prétexte à satisfaire ses penchants mystiques? Mystique, cette épithète même de *bleu* qui revient comme l'enveloppe concrète du décor, comme la matérialisation colorée du rêve :

J'ai trempé dans mon esprit *bleu*
Les roses des attentes mortes...
J'entrevois d'immobiles chasses
Sous les fouets *bleus* des souvenirs...
...Ont voilé de souffles trop *bleus*
La lune dont mon âme est pleine...
...qui m'entourent de gestes *bleus*...
...et des langes *bleus* sous la lune...
...et j'écoute des jets d'eau *bleue*,
Epars au milieu des flots bleus...
Et ces bolides *bleus* à tous les horizons.

Par bonheur, il y a dans *Serres Chaudes*, en dehors même des textes choisis par Chausson, quelques vers d'une pensée digne de l'auteur de *Pelléas:*

Mon âme a peur comme une femme,
Voyez ce que j'ai fait, Seigneur,
De mes mains, les lys de mon âme,
De mes yeux, les cieux de mon cœur!

Mais, comme l'on voit, il y a toujours dans ces poèmes (3) une préciosité excessive qu'eussent aimée les familiers du salon *bleu* — précisément — de Mme de Rambouillet, ou les contemporains de Maynard; sorte de gongorisme à quoi Chausson n'était sensible que parce qu'il lui semblait la transposition verbale d'un état mystique.

Mais revenons à nos deux amis et à leur beau com-

(3) Voici les dates exactes des mélodies: la première: Paris, 19 mars 96; la deuxième, Luzancy, 7 juillet 93 (2 heures du matin); la troisième, 31 (*sic*) juin 93; la quatrième, Paris, 29 février 96; la cinquième, sans date.

merce sentimental, d'où n'est jamais exclu le côté pratique, méchamment pratique, d'une existence que Jules Laforgue, tant admiré par eux, nommait quotidienne avec un douloureux et amer mépris :

J'ai beau faire, je n'arrive pas à dérider la tristesse de mon paysage : parfois mes journées sont fuligineuses, sombres et muettes comme celles d'un héros d'Edgar Poe; et mon âme romanesque, ainsi qu'une ballade de Chopin! Ma solitude se peuple de trop de souvenirs que je ne peux pourtant pas mettre à la porte; enfin il faut vivre et attendre! Reste à savoir si je n'ai pas un mauvais numéro pour l'omnibus du bonheur; pourtant, je me contenterais d'une place à l'impériale (excusez cette philosophie à bon marché). Debussy se plaint, malgré ses 31 ans, de n'être pas très sérieux, ayant le défaut, ajoute-t-il, de trop *songer sa vie* et de n'en voir les réalités qu'au moment où elles deviennent insurmontables. Pourquoi tout le monde a-t-il droit, autant en musique qu'en littérature, à se servir des mots, des accords dont la sonorité à cause de cela s'est banalisée! La musique du moins aurait dû être une science hermétique, assez difficile pour décourager les meilleures volontés de ce troupeau qui se sert d'elle avec la désinvolture que l'on met à se servir d'un mouchoir de poche : « Pendant le temps où je vous écris, au-dessous de moi la jeune fille au piano scie de la musique en ré, que c'en est effrayant, et c'est une preuve, hélas! vivante que j'ai trop raison. »

Le rêve musical de Debussy?

Songer moins au cadre avant d'avoir le tableau, et se méfier des dessous magnifiques habillant des idées comparables à des poupées de 13 sous; trouver les dessins parfaits d'une idée et n'y mettre que juste ce qu'il faudrait d'ornements, car vraiment certains sont pareils à des prêtres revêtant de gemmes incomparables des idoles en bois de sapin. N'est-ce point exactement le contraire chez Bach, où tout concourt prodigieusement à mettre l'idée en valeur, où la légèreté des dessous n'absorbe jamais le principal.

Et Chausson naturellement lui donne raison sur ce

point. Qu'il se laisse donc faire puisqu'il a confiance dans l'idéal de Claude-Achille et dans sa conception du métier; surtout, qu'il laisse agir à sa fantaisie cette chose mystérieuse qui nous fait trouver l'impression juste d'un sentiment, alors que certainement une recherche assidue et obstinée ne fait que l'affaiblir.

Chose curieuse, cet artiste infiniment moins croyant que Chausson et n'ayant pas subi l'empreinte du Séraphin, lui écrit tandis qu'il le sent s'énerver dans des débats inutiles :

Il faut bien se dire que nous ne sommes rien du tout vis-à-vis de l'art, nous ne sommes que l'instrument d'une destinée; faut-il donc encore la laisser s'accomplir!

Et après s'être excusé, selon son habitude, de se permettre de vouloir Chausson toujours plus grand, Claude-Achille conclut, délicieusement fraternel :

Simplement, je voudrais vous donner du courage à croire en vous-même.

Pour se bien faire comprendre de Chausson, ne lui explique-t-il pas avec subtilité comment il travaille à son *Pelléas*? Il s'est efforcé d'abord d'être aussi Pelléas que Mélisande. Il a été chercher la musique derrière tous les voiles qu'elle accumule, même pour ses dévots les plus ardents. Il s'est servi d'ailleurs d'un moyen qui lui paraît assez rare, c'est-à-dire du silence (que Chausson ne rie pas!) comme agent d'expression, et peut-être la seule façon de faire valoir l'émotion d'une phrase.

Ah! si les temps étaient moins tristes! si l'on pouvait demander aux gens de s'intéresser à autre chose qu'à une nouvelle forme de bicyclette!... La foule apprendrait à filtrer ses enthousiasmes et distinguerait un Franck d'un Massenet, et ses pareils ne seraient plus que de pauvres histrions. Il suffirait de quelques baraques de foire pour la représentation de leurs pauvres conceptions. Du reste, nous devons cet état de choses à la devise qui s'inscrit sur nos monuments : L. E. F., qui sont des mots bons tout au plus pour cochers de fiacres.

Le 1[er] janvier 1894, dans une lettre inédite, Debussy, souhaite la bonne année à l'ami qu'il aime tant, lui adressant ses vœux pour tous sans oublier le Roi *Arthus,* et confesse n'avoir plus d'espoir qu'en Pelléas, « et Dieu seul sait si cet espoir n'est pas de la fumée ». En tout cas, il a en ce moment « l'âme gris fer, et de tristes chauves-souris tournent au clocher de ses rêves ».

Rien n'est plus évocateur que de lire en regard des lettres de Claude-Achille celles de son frère aîné, plutôt que de les marier ou de les emmêler comme les fils d'un même écheveau. Rappelez-vous par exemple les remarques de Debussy sur la gaieté nécessaire à l'artiste : Chausson évoque d'abord avec enthousiasme les parties de billard, de ballon, avec Claude-Achille, et toutes leurs folies; même leurs conversations culinaires et leurs passe-temps photographiques. Des parties de ballon! Il en est stupéfait lui-même : mais quel âge a-t-il donc! Il n'aime guère à y songer... Mais c'est fini. Et parce qu'il est au travail de nouveau, dans sa tête se faufilent une à une des idées peu gaies.

Cet état m'est plutôt normal, mais l'autre m'était bien agréable. Nous avons eu une parenthèse de vraie gosserie, c'est fini. Ce qui ne finit pas heureusement, c'est l'intimité qui s'établit entre nous.

L'affection de Debussy est une douceur pour Chausson : Debussy est sûrement l'un de ceux, — et peut-être celui — écrit-il, avec qui il se livre le plus volontiers en conversation parce qu'il sent qu'il n'a rien à craindre, avec lui, de se montrer tel qu'il est, même dans ses mauvais côtés. Et c'est là un des plus grands charmes, continue-t-il, et le plus rare, de l'amitié.

Nous ne doutions pas, étant donné la subtilité d'âme du grand frère, que lorsqu'il a querellé un peu l'insouciant Claude-Achille, il lui sourit aussitôt après, afin de ne pas l'attrister. D'ailleurs, Chausson n'accusera jamais son ami, il ne lui fera aucun reproche; c'est seulement son désir ardent de le voir *paisiblement heureux* qui lui

dicte ses paroles. Chausson pense à l'hiver qui s'avance, au feu qu'il faudra allumer... et payer; à la lumière plus nombreuse qu'en été; aux vêtements plus douillets... Alors, il s'inquiète de l'insouciance du musicien bohème.

Mais lui en vouloir? Et juste au moment où il écrit des choses aussi belles que son *Pelléas*? Quelle folie ! Seulement la création d'une œuvre d'art comme celle-là précisément exige un tel repos d'esprit! et les tristes nécessités vitales sont là...

Jamais Chausson ne pense qu'à l'avantage personnel de son ami. De là peut-être certaines phrases qui, à ruminer, lui paraissent indiquer peu de confiance. Si pourtant Chausson n'avait pas confiance en lui, l'aimerait-il comme il le fait?

Est-ce dire que je vous crois à l'abri de tout entraînement? Non; personne, d'ailleurs; moi, tout le premier.

Mais de la méfiance, jamais !

Toujours avec ce mouvement de flux et de reflux qui rend le commerce de Chausson avec ses amis si divers et si souple, celui-ci fait retour sur lui-même, et naturellement pour se critiquer :

Il faut aussi que vous ayez quelque indulgence pour moi. Je ne suis pas du tout l'homme fort que vous croyez. Hélas, je suis tout le contraire... Vous m'avez fait penser à des choses auxquelles je n'aurais jamais pensé sans vous...

Et puis, revenant à sa pensée dominante, son souci de diminuer les ennuis matériels de Debussy, il déclare que dès le lendemain il faudra s'occuper ensemble de composer son ameublement et, tout de suite après cette besogne, lui enlever toutes les causes de préoccupation, ou du moins s'y efforcer.

Chausson ne devient sévère que lorsque Debussy manifeste de l'impatience au point de vue des difficultés de son art : qui hélas! sinon l'auteur d'*Arthus*, serait qualifié pour savoir et prouver, par son propre exemple, que l'art est une longue patience? Au moins il sait d'avance

qu'il aimera tout ce que Debussy lui montrera de *Pelléas*, tandis qu'il est la proie de malheurs renaissants, causés par *Arthus :* il croit avoir terminé une scène, la laisse décanter, et, après quelques mois de repos, s'aperçoit que le texte est à changer. Il le fait sans barguigner, et naturellement il se trouve dès lors dans la nécessité de changer la musique aussi. Et c'est toujours à refaire! Et cela finira-t-il jamais! Il le faudrait pourtant, car, ayant assez vécu avec l'adultère et le remords, il est fort tenté d'exprimer d'autres sentiments moins dramatiques.

Comment admettrait-il alors l'impatience injuste de Debussy quand il s'agit de travail créateur :

Etre sûr de son esthétique, diable! c'est une grosse affaire. Vous vous plaignez de n'être pas fixé à 31 ans. Que dirai-je, moi qui n'ai plus 31 ans et suis ravagé d'incertitudes, de tâtonnements, et d'inquiétude?... Se trouver, se dégainer, se débarrasser d'un tas d'opinions qu'on a adoptées quelquefois sans trop savoir pourquoi (parce qu'elles vous ont séduit un jour ou parce qu'elles vous on été présentées par des gens que l'on aime ou que l'on admire et qui pourtant ne correspondent pas absolument à votre nature intime), tout est là; et ce *tout* est bien terriblement difficile. Des allures de « jeune barbare », mais c'est l'idéal, cela! A vrai dire, je vous crois plus de jeune « barbarie » dans les cheveux que dans l'esprit.

Aussi bien, souvent, si Chausson, torturé par son travail, est en proie au doute, il se tait, se tient dans son coin, comme il dit, attend que l'accès soit passé. Que de périodes « noir de suie », où il se sent inférieur à lui-même et honteux! C'est presque toujours la faute d'Arthus qui prend, paraît-il, un vicieux plaisir à se reculer, plus Chausson souhaite de le terminer.

Je me suis fâché tout rouge. Je l'ai pris par les cheveux. Nous avons reçu l'un et l'autre force horions, mais enfin j'ai fini par finir le premier tableau. Fini provisoirement; car je n'en suis pas très content.

Et, toujours hanté par les *dessous* qui repoussent et le gênent, Chausson envie Debussy, capable de reprendre

une scène déjà écrite pour en composer une, absolument différente.

On sent si bien sa détresse quand il dit à Debussy, s'attendant encore à de véritables batailles avec son œuvre :

Il se peut qu'un jour je vous écrive ce seul mot : Ecrivez-moi. Cela voudra dire tout simplement que j'aurais besoin de vous serrer la main et de causer un peu avec vous, et que je vous demande de me rendre visite par lettre.

Nous pourrions — mais à quoi bon, malgré l'intérêt de ce splendide duo entre grands artistes — augmenter le nombre des documents d'une élévation rare montrant la perpétuelle action, et si différente, de l'un sur l'autre. Nous en savons assez pour juger en connaissance de cause la qualité de cette action, son trajet plus ou moins direct, plus ou moins à fleur d'âme. On perçoit parfaitement que Chausson — il l'a avoué lui-même à Claude-Achille, vous vous le rappelez — s'est livré à lui sans réticences comme s'il avait voulu une fois dans sa vie « mettre à nu son cœur » d'aîné devant le plus compréhensif des cadets.

Et c'est bien ce qui nous charme, tout au long de cette incomparable correspondance, cette absolue franchise, cette candeur voulue d'un homme perpétuellement inquiet, tâchant à jeter sur le plus insouciant jeune homme son lourd vêtement d'angoisse et de scrupules, afin d'obliger en retour l'ami à ne lui rien cacher.

Ainsi arrive-t-il que Chausson volontiers plaisante avec Debussy, ce que si rarement il fait avec d'intimes confidents tels que Duparc ou d'Indy. Il pense à la misère matérielle de Claude-Achille, aussitôt son cœur se fond; il n'a plus le droit de se plaindre, lui; plus qu'un devoir: transformer par n'importe quel moyen, hormis par une lâcheté artistique, cette misère en un peu de joie.

Il suffit de méditer ce qu'un jour son subtil ami Raymond Bonheur me disait en parlant de lui : « Chausson songeait constamment aux devoirs que lui imposait son bonheur », pour saisir avec quel sérieux il envisageait et

tenait son rôle : procurer à Debussy des leçons de piano et de composition, organiser à son profit des séances de musique pour utiliser ses admirables dons de pianiste :

Je compte beaucoup sur ces auditions pour femmes du monde. Si ça prend, vous voilà un des hommes les plus puissants de Paris, puisque, dit-on, la femme gouverne le monde!

Ainsi Debussy fait entendre *Parsifal* chez Henry Lerolle, d'accord avec son beau-frère pour aider le musicien ami, et aussi accueillant que Chausson à toutes les idées généreuses :

Audition du 1er acte de *Parsifal* par Debussy, écrit le peintre à Chausson, le 5 février, lundi gras, 1894. Ça a très bien marché, et je crois qu'on a été content, quoique certains ont trouvé qu'on n'entendait pas assez les paroles. Je crois bien! Tu sais comment il prononce en chantant. Et encore heureux quand il ne disait pas seulement : tra ta ra ta ta.

Coïncidence curieuse, il me souvient que lorsque, tête à tête, mon bon maître Gabriel Fauré me faisait entendre sa dernière pensée musicale, jamais il ne l'accompagnait de la voix autrement que par ces paroles : rata, rata rata...

C'est bien beau, *Parsifal*, continue Lerolle, surtout toute la partie religieuse. Du reste, ce pauvre Debussy n'en pouvait plus. J'ai cru qu'il n'irait pas jusqu'au bout. Aussitôt fini, je l'ai emmené secrètement dans la chambre du fond, donné quelque chose de chaud... J'ai cru qu'il allait tomber. Le fait est qu'il jouait et chantait avec un entrain! Il m'assurait que si je n'avais pas été près de lui à lui tourner les pages, il aurait à un certain moment fermé la partition et serait parti. Il est entendu que la prochaine fois l'on fumera une cigarette au milieu du second acte, et je crois que tout le monde en sera content. En somme, ce brave Debussy fait cela comme d'autres portent une malle pour gagner quelque chose. Mais je crois qu'il est assez content de penser que nous avons à peu près un millier de francs pour lui.

Comme ils l'aimaient, ce grand enfant terrible, les deux beaux-frères à l'âme bonne et sensible! Comme ils surent adoucir les rudesses de son existence thraumatique!...

Et à la fin de cette étude, ne devons-nous pas, à propos de Chausson, répéter les mots de Pierre Louys, transcrits en son début :

« Il avait à tous les instants de sa vie le besoin de rendre les gens heureux. » C'est ce besoin-là peut-être qui fit sa musique si haute, si humaine.

CHARLES OULMONT.

LA SECONDE EURYDICE

—

A Philippe Hériat.

Car à la mort tout s'assouvit.
FRANÇOIS VILLON.

Nous irons réveiller les échos des demeures
Que nous crûmes remplir de rires et de leurres.
J'humilierai ce front qui t'a fuie en secret
Chaque fois que l'oracle agitait la forêt,
Ou qu'une fin de jour ployait dans l'opulence,
Portant le double attrait de l'ombre et du silence.
Je détachais alors mes souhaits de ta chair
Pour aspirer la vaste et rayonnante mer,
Et parmi la nuée où le jour se déchire
Comme un doux archipel fait de manne et de myrrhe,
Vive, au comble de l'or, je cessais de te voir,
O merveille empourprée aux murailles du soir,
Pour suivre à l'infini je ne sais quels fantômes,
L'œil gorgé jusqu'aux pleurs d'aériens royaumes,
Continents fugitifs dans l'espace mouvant,
Résolus en rosée à la chute du vent.
Que ne me disais-tu : « Moi seule suis réelle,
Tout le reste est fumée, et la terre est plus belle
Où mes pieds sont posés. Crains de trahir mes pas :
Vos paradis perdus sont tombés de nos bras.
J'ai mes rêves aussi, ma tristesse et mes voiles,
Et cet éclat mortel que n'ont pas les étoiles... »

J'ignorais qu'il était des miracles du sang
Comme d'une vapeur colorée au couchant
Et que l'œil expansif qui se peint tant de charmes
Relève amèrement des ombres et des larmes.

J'ai mesuré ta place au désert de mon cœur.
Les beaux jours n'avaient plus ni ruisseaux ni chaleur,
Et partout le regret me flétrissait la terre...
Mais le sol refleurit sous ton grave mystère,
Et je sais quels trésors le ciel met à nos pieds
Quand les pas d'une femme à nos pas sont liés.

Si la feuille a quitté les clôtures hâtives,
Nous éteindrons la lampe aux nuits méditatives ;
L'oreille vigilante à ton souffle vivant,
Je n'écouterai plus la démence du vent.
Et près du feu, comme jadis, lasse et frileuse,
Tu reviendras t'asseoir, étrange voyageuse,
Pour embaumer ton âme à l'odeur de ce bois
Où brûleront encor nos saisons d'autrefois.
Nul ne te parlera de ta nuit solitaire,
Et je disputerai tes sommeils à la terre.

Tu pleures...

Quels chagrins avais-tu donc là-bas ?
Quelle faible racine embarrasse tes pas,
Ou plutôt, quel fossé, quelle borne éternelle
Interdit à tes pieds les chemins de Cybèle ?

Tu n'auras jamais plus cette légèreté
Qui mélangeait ta grâce aux tiges de l'été ;
Jamais plus ton chevet ne connaîtra les songes,
Et le monde pour toi n'aura plus de mensonges !

Je suis le souvenir, je suis le changement,
Et je te rapportais l'ouvrage d'un moment
Au rivage certain des formes immuables
Où l'empreinte sensible abandonne les sables.

Tu trembles d'échapper à ton bonheur obscur,
Etrangère à la terre, ombre heureuse, esprit pur,
Entre l'âme et la chair un instant suspendue,
Eurydice, Eurydice à tout jamais perdue !

PAUL LORENZ.

ITALIE 1934

DE LA VILLA MÉDICIS A LA FONDATION PRIMOLI

—

— Je voudrais faire un article sur la *Villa Médicis*. J'imagine qu'il doit exister vingt ouvrages, opuscules, catalogues, guides, un livre d'or de son passé. Il n'est pas possible que, de tant d'artistes qui y ont vécu, quelques-uns n'aient pas publié une plaquette de souvenirs.

— Rien, me répond Albert Besnard.

— Rien, me disent les libraires.

Alors que nous avons si peu souci d'une demeure qui devrait nous être chère à tant de points de vue, comment les étrangers s'y intéresseraient-ils? Voilà un établissement dont la France devrait tirer un bénéfice moral considérable; il n'en est rien; c'est un phare éteint.

Donc, en 1916, comme je le notais alors dans l'*Heure de l'Italie*, parmi les Français de Rome, j'avais rencontré Albert Besnard, directeur de la Villa Médicis, qui m'invitait à déjeuner. J'ai l'honneur de le connaître depuis trente ans, la joie d'avoir assisté aux retentissantes étapes de sa laborieuse carrière. Il était l'ambassadeur d'art le plus somptueux que la République et l'Institut pussent placer ici, avec Mme Besnard qui doublait, de son talent de sculpteur, les titres de son mari. Quel exemple ce magnifique ménage d'artistes peut fournir aux pensionnaires de l'Académie de la Trinité des Monts! Mais la Villa est vide de ses hôtes masculins, mobilisés; deux pensionnaires seulement travaillent : un prix de Rome de sculpture, l'autre de musique, Mlle Heuvelmans, Mlle Nadia Boulanger, — les pre-

mières admises depuis la fondation). Toute cette jeunesse était de l'âge où l'on se bat; ils sont partis, il y a des morts, des blessés... Le deuil a tout de suite pénétré au foyer du Directeur : deux fils tués au début de la guerre, deux autres réformés, tous ces enfants que j'avais vus grandir.

En voile de deuil, ou sous le feutre et le manteau noirs, les nobles parents reçoivent chaque dimanche, et la société romaine a pris le chemin de la Villa où se retrouvent la Colonie française et les notabilités de passage. Dans ce haut palais, dans ces jardins en fleurs, animés à l'ordinaire de tant de bruyants espoirs, le silence s'est amassé.

Sans doute, Besnard y souffre de l'éloignement.

Son tempérament exige une atmosphère de combat : Paris, les Expositions, les Salons, la discussion.

— Quand cela ne va pas, dans les mauvaises périodes, sans ardeur au travail, je n'ai qu'à aller faire un tour sur le boulevard, il me suffit de passer chez Bernheim, Durand-Ruel. C'est le coup de fouet qui me ramène vite à l'atelier.

Il y a quelques décades, Besnard ne goûtait pas la *Villa*, comme pensionnaire.

Mieux qu'un autre, sans paradoxe, il était donc qualifié pour y revenir en directeur-réformateur.

C'est là un sujet d'après-guerre — où je laisserai de côté le rôle d'éducation et d'entraînement artistique, par les trois ans de séjour à Rome.

Mais n'y aura-t-il pas lieu désormais, pour ces jeunes camarades, de sortir du cercle où ils se resserrent et d'être, entre nos alliés et nous, des cerveaux de liaison un peu plus actifs qu'ils ne furent. A la propagande pénétrante des Allemands, nul effort n'a été opposé, jamais.

J'interroge Besnard, il ne peut guère répondre pour la génération présente, partie sous les drapeaux, avant qu'il eût pu prendre suffisamment contact avec elle. Pour ceux de son temps, il a vite fait de renseigner; sauf

exception, c'était l'enfermement général, la vie au mess, sans rapport avec la population. Il y a ainsi des marins, des mécaniciens qui pourront faire vingt fois le tour du monde, dans la soute à charbon ou parmi les machines, sans une escale.

— Diverses raison à cette absence de curiosité du dehors. D'abord, ce ne sont plus des tout jeunes gens, nos prix de Rome, vingt-cinq ans, trente ans; insuffisance de culture générale, spécialisation étroite; beaucoup avaient, déjà, une existence organisée, le ménage d'artistes, la femme des débuts, l'enfant quelquefois, et la pauvreté; il faut partager la petite pension; je n'insiste pas.

» Et je suis moins étonné qu'en principe les habitants de la *Villa Médicis ne soient pas invités* au Palais Farnèse. Ils y vont le 14 Juillet ou le 1er Janvier, comme tous ressortissants. Voici, à quelques cent mètres de distance, à l'étranger, deux groupes de l'élite française: notre ambassade et son lot de diplomates en herbe qui, le demi-siècle prochain, nous représenteront à travers les peuples; la volière enchantée de nos peintres, de nos architectes, de nos musiciens, d'où s'élancent, chaque année, quelques noms qui seront la gloire de leur promotion; les smokings du protocole ignoreront le veston du Bois-Sacré. »

J'y suis revenu, presque chaque soir, durant deux mois du printemps de 1927, où mon compatriote et ami Denys Puech avait succédé à Albert Besnard. Lui ne se trouvait pas autant en exil que son prédécesseur. Rome ne serait-elle pas plus favorable aux sculpteurs et aux architectes qu'aux peintres...

Il y avait été un pensionnaire appliqué, qu'y ramenait en maître une laborieuse carrière aux sûres étapes officielles. Denis Puech? On est injuste envers cet artiste de perfection trop calme. Il faut distinguer entre son œuvre voulue, sereine et pure, et les centaines de bustes pour une clientèle trop avide de ressemblance. Ce n'est pas à lui que le Pape aurait parlé comme à Rodin, dont il voyait la maquette varier à chaque séance de pose,

sans avancer dans le sens du portrait attendu, semblant s'effacer plus que s'accentuer.

Un matin, N.S.P., qui était seul habituellement, est entouré de cardinaux, de prélats, qui hochent la tête, dont la présence l'encourage à interroger malicieusement :

— M. Rodin... Pensez-vous qu'il sortira bientôt quelque chose de tout cela !

(Il n'a pas compris, grommelait Rodin, que ce n'est pas Lui, mais tous les papes que je voulais faire.)

La direction de Denys Puech fut des plus malaisées, avec cette réforme de l'entrée des « ménages » à la Villa Médicis. Il n'était pas facile déjà de gouverner des gaillards, le plus souvent d'éducation négligée, à qui n'en imposaient ni l'âge, ni le talent d'un autre temps. Et suivant que c'était un peintre ou un sculpteur, architectes, musiciens, graveurs, avaient tôt fait de lui dénier toute compétence. Sans doute, à la fondation, de Louis XIV jusqu'à la Révolution, y avait-il continuité des études de Paris à Rome, et l'Italie pouvait-elle procurer l'enseignement complémentaire le plus profitable. Et l'Ecole de Rome n'avait pas été fondée que pour le bénéfice exclusif des pensionnaires : ils devaient fournir des copies des morceaux les plus célèbres.

Tels furent, dit M. Bonchitti, dans son livre sur *Le Poussin*, les rapports des directeurs de l'Ecole, d'abord avec Louis XIV : achats et copies de tableaux, fouilles, acquisitions de statuaire antique.

Et Le Poussin, habitant Rome, vénéré des jeunes, les encourageait à interpréter les vieux maîtres. Dès le XVIII^e^, avec Coypel, Natoire, comme directeurs, on se détourna de Rome pour regarder vers Paris. Alors, dira Rigault de Saint-Germain, Rome n'était plus dans Rome pour les lauréats pensionnaires, mais dans Paris. Et n'est-il pas logique que des artistes veuillent être de leur temps — et de leurs pays. Aux contrecoups de la Révolution, il fut proposé de supprimer la place de directeur et de mettre l'établissement sous la surveillance de

l'agent de France, pour y substituer le principe de liberté et d'égalité qui dirigent la République française. David, alors député à la Convention, de la tribune, demandait « que l'on fît disparaître les monuments de féodalité et d'idolâtrie qui existent encore dans l'hôtel de l'Académie de France à Rome; la destruction des bustes de Louis XIV et de Louis XV qui occupent les appartements servant d'ateliers aux élèves ». Proposition votée. Mais la foule romaine s'opposa à l'enlèvement des écussons royaux de l'Académie et de l'Ambassade, — dont le secrétaire fut assassiné pendant que les artistes devaient fuir, qui en Toscane, qui à Naples. L'orage apaisé, l'Ecole se reprit à fonctionner, avec tous ses abus. Gustave Planche dressait un fort réquisitoire contre la tutelle académique, faisant remarquer que les professeurs de l'Ecole des Beaux-Arts de Paris, presque tous de l'Institut, étaient chargés de juger leurs élèves et, par conséquent, leur propre enseignement, et qu'ils y mettaient fatalement quelque complaisance. A moins d'admettre, en effet, que les professeurs qui sont des hommes ne passent à l'état de demi-dieux dès qu'ils se réunissent en Académie, on doit craindre que les récompenses ne soient pas données avec une irréprochable impartialité... Les pensionnaires de l'Académie forment à Rome une petite église... Préjugés, idées étroites, principes exclusifs puisés à l'Ecole de Paris, ils n'oublient rien. Et Maxime du Camp renchérissait :

Au lieu d'entretenir une école où les vieux errements se conservent comme un pieux héritage, il me semble qu'il faudrait plutôt développer à tout prix les individualités originales... L'élève, digne du grand prix, irait à son gré, en Allemagne, en Hollande, en Espagne, en Italie, ou resterait en France. Les architectes, au lieu de restaurer pour la centième fois l'arc de Titus, pourraient aller voir les grandes architectures de l'Egypte, des Indes. Les paysagistes qui, chaque année, nous rapportent « la promenade de Poussin » ou « les temples de Pœstum » (toutefois, quand ils les ont visités) s'en iraient joyeusement demander de nouveaux sujets à la Norvège, au Brésil, à l'isthme de Panama... L'Ecole

de Rome, par ses résultats négatifs, prouve qu'elle doit être détruite ou, du moins, modifiée dans un sens très large et très libéral.

Tout cela demeure exact, pour aujourd'hui... *Delenda est*... Mais il y a quelque chose à mettre à la place. Comme réforme, la dernière fut d'une cocasserie heureusement vite démontée à l'expérience.

Peu avant 1914, le scandale se manifestait intolérable: « Les Prix de Rome » condamnés au célibat : était-il besoin de chercher plus loin la cause de la médiocrité des talents cloîtrés à la Villa Médicis? Comment le génie des lauréats, qui s'érigait si prometteur aux concours du Quai Malaquais, pouvait-il se vider si flasquement au séjour de la Ville Eternelle ? De toute évidence, ça manquait de femmes.

Vainement, de vieux garçons irréductibles insinuaient que, de Louis XIV à M. Doumergue, les pensionnaires couronnés de l'Institut avaient pu peindre, graver, sculpter, composer, dresser des plans, dans les incomparables paysages du Pincio sans être munis d'une compagne légitime. On citait des noms. Est-ce que d'Ingres et de Carpeaux à Berlioz, sans remonter aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, l'on s'était cru voués à une si cruelle existence par manque d'une épouse légale? La plupart, j'imagine, s'en passaient fort bien, comme la masse des jeunes gens de vingt à trente ans, qui ne songent guère à s'établir, avant de se trouver en posture d'assurer l'existence d'un foyer. A vingt ans, on a plus souci de rêves et de liberté que de réalisation conjugale.

Il me semble que professeurs, médecins, avocats, officiers, commerçants, ingénieurs, gens de bourse ou de laboratoire, ne s'empressent pas de conduire une fiancée devant M. le Maire avant que d'être installés dans leur carrière. Que de professions où des séparations s'imposent, plus longues et plus lointaines que huit mois par an, aux parages du Forum et de Saint-Pierre! Enfin, n'était-il plus avéré, jusqu'à présent, que les penseurs, les savants, les philosophes, les artistes, par chaque

idéal dont ils se réclament, montraient plus de goût pour la solitude propice à l'étude que pour l'encombrement matrimonial. La chasteté est compagne du travail, formulait Proudhon. Ainsi avait prêché le Christ. Et les Dieux et les Déesses de l'Antiquité étaient célibataires, Pallas, Athéné, les Muses, Diane, Apollon, Mercure. Pour Athènes, pour Rome, le génie est célibataire, de Platon à Aristophane, de Lucrèce à Virgile, à Horace, de Raphaël à Michel-Ange. Et plus près, Shakespeare, Gœthe, — marié sur le tard. Et Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, André Chénier, Byron, Sainte-Beuve, Balzac, jusque près de sa fin.

Mais pour nos apprentis du pinceau et du ciseau, pas de salut, hors le « conjungo ». Car, au fait, il ne s'agit pas d'un vœu monastique, et de proscrire la passion, l'amour, la volupté, — la femme. Seulement, dans un Etablissement d'Etat, on ne pouvait accueillir officiellement l'union libre. Alors, l'alliance au doigt, et que l'art français resplendisse familial et national. Et, avec l'égalité des droits, les femmes pensionnaires ne pourraient-elles amener leurs maris? Donc, les ménages d'artistes ont fonctionné sous Albert Besnard et sous Denys Puech...

L'expérience a été rapide et décisive, — qui, d'ailleurs, ne prouve rien pour ou contre le célibat en art, ni en science. Victor Hugo, Renan, Pasteur étaient mariés. Non Baudelaire, ni Flaubert. Descendons des sommets, dans la pratique, à la fondation franco-italienne de Colbert; la Villa, avec son réfectoire et ses chambrettes, n'était pas aménagée pour des ménages. La vie en commun, possible entre les hommes, l'est moins avec des femmes, de classes différentes. Le fait d'être également légitimes ne confère pas l'égalité d'éducation. Il y a, à tous les paliers sociaux, d'admirables créatures. Aux pensionnaires de l'Ecole de Rome, leur titre suffit. C'est par elles-mêmes que leurs femmes doivent être représentatives. L'artiste peut être pauvre. La servante au plus grand cœur ne peut se montrer en savates et en caraco. La voilà recluse, « la pauvresse qu'on ne sort pas ». La

bourse est insuffisante pour un, — et, à deux, c'est la misère... Cent autres considérations qui s'ajoutent... A Paris, il y a les fréquentations du quartier... Ici l'on demeure étrangères... *On fait venir la famille...* Comment le mieux doué garderait-il l'esprit libre pour le travail, pour la curiosité du pays, des habitants, des musées, consignés? Combien ont essayé d'apprendre la langue! On imagine un bois sacré, où une ardente et noble jeunesse, libérée pour un temps des tribulations matérielles, s'adonne dans la camaraderie et l'émulation aux travaux de son choix. Or, cette vingtaine d'élus se consument dans une sombre impatience d'exil. La majorité détestent ce séjour forcé, — loin de Montparnasse, de Montmartre.

Ce n'est pas d'hier que les élèves se révoltaient contre les directeurs. Ni chef, ni maître. Encore moins pour ces dames. Si les garçons étaient à l'étroit, où y aurait-il une habitation décente pour des couples?

Cependant, nos humanitaires de la Seine ont passé outre, sans s'inquiéter des suites à prévoir ? *Une poule survint...* Sans ménages, la popote artistique faisait bon ménage. En famille, ce fut la discorde allumée. Scandales sur scandales, où il convient de passer un voile. Et qui en souffrait le plus? Les célibataires, qui auraient bien voulu vivre hors des querelles ancillaires. Une vie de chiens. Où j'ai assisté à cet épisode. Me trompant d'escalier, je passe par celui des pensionnaires, fétide, à se coincer les narines, quand j'arrive à des marches qu'il faut enjamber, toutes souillées de matière immonde... Tout à l'heure, on m'expliquera :

Un peintre s'est plaint d'être gêné par les chiens de ses voisines. La vengeance a été prompte. Chaque matin, ces charmantes personnes mènent leurs toutous se soulager devant la porte du camarade...

Chaque jour, à chaque repas, des gentillesses de cet acabit — que l'on veut taire! Cela n'a rien de reluisant pour le prestige français et notre propagande extérieure.

On étouffait dans la noble demeure, transformée « en meublé » d'Etat. Il a fallu revenir au célibat de jadis.

Fini du « garno » officiel. Libre aux jeunes gens mariés d'avoir leurs compagnes en ville. C'est cher? Mais le prix de Rome ne comporte pas de rentes pour les parents, la femme, les enfants, — et nul n'est obligé de concourir...

Le célibat, le cruel, l'inique, l'immoral célibat laïque? Mais personne n'y est contraint... Et l'on peut croire que l'amour n'est pas proscrit aux bords du Tibre... Et l'on ne saurait accepter sans étonnement que des gaillards de vingt-cinq ans, en partance pour la vie immense de l'art, limitent leur horizon sentimental au carré de cuisine d'un petit employé de commerce...

Ah, ce que pourrait être l'Ecole de Rome!...

Comme propagande, — j'y reviens. Mais il y faudrait une jeunesse de quelque culture. Or, je ne sache pas qu'en dehors des concours de beaux-arts on exige quelque savoir littéraire des bêtes à concours de la palette ou du ciseau. Ils ne font guère figure à Rome, qui les ignore — même dans les milieux français — et qu'ils ignorent. Ils ont tout fait pour y venir. Et c'est Paris qui, logiquement, détient toute leur pensée. Ils suivent jalousement les étapes des camarades qui se poussent, — des indépendants qui forcent les portes du succès. Là-bas, quand ils sont contraints à quelque cérémonie, dans quelque salon, ils se groupent, mornes, embarrassés, dans quelque coin, à l'écart de la fête... Pourtant, quels atouts dans leur jeu : prix de Rome, quel prestige au départ pour la vie!... Hélas! fausse valeur, de plus en plus démonétisée.

La réforme? Eh bien, mais vider la Villa Médicis de cette obscure jeunesse qui y dépérit, sans l'excitation de la lutte immédiate, où se trempent ceux de Paris, où se haussent les forts, où les médiocres s'effacent, au jugement de la Critique et de l'opinion, non à celui des patrons et des protecteurs d'écoles et d'académies.

Mais, debout, la Villa Médicis, comme un temple d'art, accueillant non plus les douteux « espoirs » qui n'y séjournent qu'en rechignant — et, ne réfléchissant pas qu'ils sont là aux frais de la France et représentatifs

d'une élite française, s'y livrent (quelques galopins) aux plus sottes gamineries, comme d'y vivre en caleçon de bain, et de descendre en Rome en guenilles d'apache. La Villa aux aînés, qui ont déjà fait leurs preuves, à qui, à l'heure de la maîtrise, l'étude des maîtres anciens peut apporter secours et révélation, sans attenter à leur originalité. La Villa à des artistes glorieux déjà, chercheurs encore, ou en quête d'un peu de repos et de réflexion, dont la présence à Rome honorera la France d'une propagande précieuse. Des vacances pour des poètes, des écrivains capables de se rafraîchir aux éternellement jeunes traditions. Et pour « les prix de Rome » toute liberté d'aller peindre ailleurs, avec des bourses de voyage. A Rome, des hommes, qui aient vécu, capables de goûter les leçons de l'histoire, de se répandre dans la société italienne, prête à les recevoir, comme elle a fait, à toutes les époques, des voyageurs conscients, non des élèves, qui s'y estiment retranchés de la vie, sacrifiés dans une prolongation de bagne scolaire. Copier de l'antique, quand ils se croient bouillonnants de génie propre!

A la Villa Médicis, place aux aînés, aux vieux...

J'en étais à ces réflexions, à Rome, pendant que de mai à juillet, à Paris, au Musée des Arts décoratifs se tenait l'*Exposition des Artistes français en Italie, de Poussin à Renoir,* organisée par M. Jean-Louis Vaudoyer : « Ce sont ici les conquêtes françaises de la belle Italie; une liste d'esprits ensorcelés et de cœurs épris. »

A lire cette préface, à feuilleter ce frémissant catalogue, comme je m'enfonce dans cette opinion que la juste réforme est de libérer les jeunes d'aujourd'hui, pour qui la Villa, c'est une geôle et des oubliettes, et d'en offrir le séjour aux aînés, aux maîtres, que n'effraie pas, pour le développement de leur personnalité, la leçon de la Ville Eternelle, la comparaison de leurs tendances avec les réalisations du génie antique. Je ne vois pas que Constantin Guys, qui fixait à l'aquarelle *La Promenade du Pincio* en 1864, ait été détourné de voir et de rendre à sa manière inimitable les mondanités du Paris de Louis-Philippe à celui de Napoléon III. A

Boudin, Venise n'a pas empêché de peindre Honfleur, d'un pinceau tout français, non plus qu'à Charles Cottet les barques d'Ouessant et de Camaret. D'avoir copié *l'Allégorie,* de Bellini, aux Uffizi, Florence n'a pas arrêté Degas de devenir le peintre des rats d'opéra, et des chevaux de courses. Les « volontaires » de l'Italie, qui y allaient sans prix, ne méprisaient pas de copier comme Manet le portrait du *Tintoret par lui-même,* Berthe Morisot le *Repos de chez Simon,* de Véronèse. Mais la liste s'allongerait de trop d'exemples dont il n'est pas besoin pour conclure...

§

Un homme a compris dans quel sens, large et pratique, il fallait orienter les générosités posthumes : le Comte Joseph Primoli, qui fut, de son vivant, l'agent le plus délicat des amitiés franco-italiennes. Il était le petit-fils du prince Charles Bonaparte (fils de Lucien Bonaparte) et de la princesse Zénaïde, fille du roi Joseph d'Espagne, et de la reine Julie, née Clary. C'est ce double mariage de la descendance de Lucien-Joseph qui a donné tous les Bonaparte de la branche aînée, les Napoléon étant de la branche cadette : Jérôme.

Nous nous étions liés au Grenier-Goncourt, puis à Malmaison, par Frédéric Masson. Il connaissait les Goncourt, du salon de la princesse Mathilde. Mais qui ne connaissait-il pas, dans cette existence de grand oisif, curieux de tout, tellement occupé qu'il n'a sans doute pas rédigé ces « mémoires » que l'on espérait, de son esprit d'observation charmante et acidulée? Il partageait son existence entre l'Italie et la France, de son palais de Rome à son appartement parisien du Trocadéro; tous deux emplis de souvenirs impériaux — avec des séjours à Farnborough, chez la princesse Eugénie. Il l'avait accompagnée, un jour, à Malmaison. J'étais absent. C'est classique, les conservateurs ne sont jamais à leur poste. L'Impératrice était ravie. C'était le seul musée où l'on avait osé mettre, sous un de ses dons : *Don de S. M. l'Impératrice Eugénie.* A Carnavalet, sous le berceau du Roi de Rome, qui venait d'elle, on lisait :

Don de M. Pietri. Le Sous-Secrétaire d'Etat des Beaux-Arts d'alors ne m'avait-il pas reproché de lui avoir rendu une visite, dont parlaient les journaux, à l'Hôtel Continental? A la suite d'un procès, l'Etat avait été condamné à lui restituer, comme biens propres, des tableaux, des tapisseries. On projetait de faire appel. Or. l'Impératrice me faisait dire par Primoli qu'elle voulait donner ses objets d'art séquestrés dans les musées, mais non qu'on lui prît... Et quand je parlai de l'heureuse négociation en cours, Dujardin-Beaumetz me jetait :

— Qu'elle nous rende, d'abord, l'Alsace et la Lorraine!...

Ce fut le Comte Primoli, avec Frédéric Masson, qui lui conseillèrent de vendre un enclos du Champ de Mars, où les amis du petit Prince avaient, par souscription, installé son Mausolée, avec le buste par Carpeaux — aujourd'hui dans un terrain voisin du château de Malmaison, que l'on voulait réserver à Bonaparte et à Joséphine. La souveraine déchue avait compris qu'il ne devait y avoir place pour du Napoléon III et du Napoléon IV dans ce logis nostalgique des amours consulaires. On a dépouillé ces lieux de tout leur attrait mélancolique, en y entassant, pour faire riche, tant de pièces quelconques de tout le XIX[e] siècle...

Mais revenons à Rome où le comte Primoli recevait avec tant de courtoisie affectueuse les Français de passage, de l'art, du monde, de la politique, qu'il s'ingéniait à lier avec les Italiens, selon leurs affinités.

On sortait de ces fins déjeuners avec des relations, des invitations pour tout le séjour. Puis, la présentation à son Cercle. Maître de maison accompli, que l'on rencontrait, dans les rues, portant maints petits paquets de spécialités, qu'il ne laissait à personne le soin de choisir, de chez le pâtissier, le marchand de primeurs:

— Le conservateur anarchiste... C'était sa manière souriante de me présenter. L'ancien avocat de Jean Grave et de Vaillant, fonctionnaire, qui osait garder ses titres à S. M. l'Impératrice Eugénie et ouvrir au comte Primoli et ses invités son appartement pour y lire des frag-

ments de mémoires de la reine Hortense. Cette table princière et familière, où il recevait la Duse avec le maire juif de Rome, et mettait en rapports les Français les plus rouges, avec des Italiens de l'aristocratie la plus lointaine...

Ah! Rome avec Primoli...

Et puis, en 1927, il ne recevait plus — que sur son lit d'agonie, avec le visage de cire qu'était devenue sa figure de clair ivoire...

— Cher ami. Je ne peux pas vous accompagner... Je suis désolé de recevoir ainsi Mme Ajalbert... Mais mon chauffeur est à votre disposition pour votre séjour...

Mais ainsi offrait-il à tous ses visiteurs. Il lui aurait fallu douze voitures...

Toujours, il avait voulu léguer son palais, ses collections, sa fortune qui n'était pas considérable, à la France. Mais des oppositions gouvernementales surgirent. Les droits de transmission eussent été considérables. Tandis que s'il partageait entre la France et l'Italie... C'est sur cette transaction qu'il rédigea ses volontés *in extremis*. Et un décret royal instituait la *Fondation Primoli*, à la date du 8 mars 1928 :

Vu le testament olographe en date du 19 mars 1926, par lequel le comte Joseph-Napoléon Primoli disposait que fût créée à Rome une fondation spéciale destinée à la fondation d'une musée napoléonien et à l'institution de pensionnaires français et italiens, en vue de promouvoir les relations de culture littéraire entre l'Italie et la France et d'entretenir à cet effet quatre jeunes français à Rome et autant de jeunes Italiens à Paris.

(Le but de ces pensions est d'augmenter les relations litteraires entre les deux pays, *relativement surtout aux études modernes qui ne sont pas comprises dans le programme de l'Ecole française.*)

Aux fins indiquées dans le précédent article sont reçus à Rome, au premier étage du Palais, quatre jeunes Français, et à Paris autant de jeunes Italiens, auxquels est concédé un logement, de préférence dans la nouvelle Cité

universitaire. A chacun d'eux est assignée une pension de 12.000 lires.

Les jeunes Italiens sont désignés par l'Académie royale des Lincei et par la Société royale romaine d'histoire naturelle, deux par chaque institution ou deux et un à tour de rôle lorsque le nombre devra être réduit à trois. Les jeunes Français sont nommés par l'Institut de France. La pension dure trois ans.

La fondation dispose des revenus de loyers du Palais et de ceux d'un capital d'un million de lires, en consolidé italien 5 %.

La fondation est administrée par un Conseil de cinq membres, nommés par les héritiers de l'exécuteur testamentaire comte Pompeo di Campello, par l'Ambassadeur de France près du Saint-Siège, par le Président des Etablissements français à Rome, par l'Académie royale des Lincei et par la Société royale d'histoire nationale.

Rien n'est exigé des pensionnaires, ni rapports, ni travaux, rien que de donner leur pensée et leurs initiatives aux liens d'amitié franco-italienne, pratiquée par le comte Primoli avec une si élégante ferveur; rien que d'être des ambassadeurs bénévoles d'union spirituelle et cordiale entre les deux peuples.

Enfin, le comte Primoli a désigné comme conservateur son ami, M. Diego Angeli, brillant écrivain et critique d'art, d'une indépendance et d'un désintéressement notoires, devenu l'ami de tous les amis du défunt, et qui leur fait aimablement les honneurs du Musée napoléonien — et de Rome — dont il connaît les pierres une par une, et l'âme la plus secrète.

Le Palais de la via Zannardelli, que le comte avait fait édifier avec tant de soin, avait eu, à peine élevé, ses perspectives vers le Tibre obstruées par l'affreux palais de Justice, au pont Umberto Ier. Et voici qu'avec les autos, le paisible cabinet de travail où l'hôte retenait ses intimes, pour conter le dernier petit scandale de la ville, est désormais inhabitable...

Encore une voix chère qui s'est tue, qui, en tous lieux, au-dessus de la banalité et de la platitude, apportait

l'anecdote de boudoir et de coulisse, la nouvelle sensationnelle, le document imprévu, comme le montre si bien le *Journal* des Goncourt :

Novembre 94. — Primoli cause de la Duse, l'actrice avec laquelle il vient de passer huit jours à Venise, la Duse, l'actrice italienne dont on m'a parlé pour jouer la *Faustin* à Londres ou en Allemagne, une femme à laquelle il dit qu'il manque certaines choses, mais, en dépit de cela, une très grande artiste. Il la peint comme une actrice d'une terrible indépendance théâtrale, ne s'appliquant que dans les actes qui parlent à son talent, et dans les autres qui ne lui plaisent pas mangeant du raisin, ou se livrant à des distractions quelconques...

10 Novembre. — Primoli entre, nous jetant :

« Je viens d'assister à une chose.

« Vous savez, ou vous ne savez pas, qu'il y avait une légende, en Italie, sur le bateau de Tibère, attaché à la rive, le bateau de fleurs, où il prenait le frais... Oui, une légende, qui le disait au fond du lac de Némi... Les archéologues s'étaient moqués de la légende... En dépit d'eux, il y avait eu cependant quelques tentatives pour vérifier la légende, mais sans succès. Or, tout récemment, un antiquaire de Rome a été trouver le prince Orsini, le possesseur du lac, et fit un arrangement avec lui, par lequel il aurait le tiers, et le prince les deux tiers des objets qu'on trouverait.

« L'arrangement accepté, voici un plongeur sous son scaphandre, au fond du lac, un plongeur qui reste sous l'eau cinq heures, s'il vous plaît... J'avais été convoqué, et j'ai pu le photographier, au moment où il sortait de l'eau, avec des objets détachés du bateau. L'effet de cet homme au scaphandre, avec cet appareil sur la figure, ressemblant à un masque antique : ç'a été comme une apparition dans une vision, dans le rêve d'un buveur d'opium... et cet homme vous parlant la tête au-dessus de l'eau, de ce bateau au fond de l'eau, grand comme un navire de ligne, avec un revêtement entier d'émail à l'extérieur, et à l'intérieur de plaques de marbre vert, de marbre rouge... J'ai vu, une fois, le plongeur rapporter une tête de lion avec un anneau dans la gueule, l'attache des barques qui s'accotaient au navire,

mais la merveille, jusqu'à ce jour retrouvée, est une tête de Méduse. »

Et voici ce qu'on peut lire aujourd'hui, dans les *Dernières découvertes archéologiques en Italie* :

Nous devons savoir gré au Gouvernement fasciste d'avoir résolu un problème qui, pendant plus de cinq cents ans, a préoccupé le monde savant et le public. Après avoir abaissé provisoirement le niveau du lac de quelques mètres au moyen de quatre puissantes pompes électriques, on a fait émerger des eaux une des deux galères, celle qui est le plus près de la rive. Une fois mise à sec, nettoyée de sa vase et solidement renforcée, on l'a transportée à quelque distance sur la rive primitive, au point même où devra surgir le musée de Némi. Ce navire, gigantesque pour l'époque où il fut construit, mesure, tel qu'il s'est conservé, 68 mètres de longueur pour 20 de largeur. Mais, lorsqu'il fut construit, il devait mesurer de 80 à 90 mètres. Le Musée accueillera non seulement cette majestueuse carène, mais aussi tous les objets et fragments que l'on a découverts, soit actuellement, soit au cours des recherches faites en 1895 par l'antiquaire Eliseo Borghi; entre autres : cinq petites caisses en bronze à tête de fauve, et une à avant-bras, deux pilastres en bronze, le piston en bois, la plate-forme tournante, des tuiles de cuivre doré, six plaques en terre cuite avec des figures de *Korai* qui appartenaient probablement à la décoration d'un édicule, les deux grandes ancres (l'une en fer revêtue de bois, l'autre en bois et plomb), toutes deux encore liées à leurs câbles et retrouvées à deux cents mètres de la rive, en face du Temple de Diane. En trop mauvais état, on n'a pas pu sauver la petite barque (4,90 × 0,90) découverte sous la quille de la première galère, toute pleine de briques et de tuiles. En continuant à abaisser les eaux du lac, on a dernièrement récupéré le second navire, situé à une plus grande distance de la rive. Il émerge maintenant entièrement et il a déjà été vidé de la fange qui l'emplissait, de façon qu'il ne reste désormais qu'à le porter à sec sur la rive.

L'intérêt technique de cette découverte dépasse de beaucoup l'intérêt artistique et ne pourra que croître au fur et

à mesure des nouvelles découvertes. Nous possédons des éléments précieux sur le degré de perfection auquel les Romains étaient arrivés en matière de constructions navales. Nous connaîtrons également à quel usage précis ces deux galères étaient destinées, sujet qui a passionné les savants. Furent-elles un lieu de repos pour le César? Furent-elles construites pour le promener le long des rives du lac? Furent-elles un lieu de festin et de débauches impériales? Servirent-elles à transporter les foules dévotes au Temple de Diane? Furent-elles simplement des thermes flottants? Nous le saurons bientôt. Nous saurons également si elles ont été dépouillées de tous leurs trésors avant d'avoir été volontairement coulées, ou si, comme d'aucuns l'affirment encore, au moins pour une des deux, elles ont sombré à la suite d'une tempête qui, brisant les cordages d'amarrage près du Temple de Diane, les fit aller à la dérive et échouer à proximité des rives.

Ce serait une jolie vie à écrire que celle du comte Primoli, un sujet où pourrait s'exprimer la reconnaissance d'un bénéficiaire de la fondation; une vie hantée de tant de souvenirs, du salon de la Princesse Mathilde à la retraite de l'Impératrice Eugénie, — et de Paris à Rome (1).

JEAN AJALBERT
de l'Académie Goncourt.

(1) En même temps qu'il créait sa « Fondation », le comte Primoli ouvrait son *Musée Napoléon*, formé des plus authentiques souvenirs de famille, en même temps qu'une bibliothèque considérable. Ce Musée, très fréquenté, s'est rapidement enrichi, grâce à M. Mussolini, à qui rien de ce qui touche Napoléon...

Ainsi, le 28 octobre, de nouvelles salles ont été inaugurées par le Duce qui avait donné personnellement les fonds pour l'achat de nombreux documents et objets, en possession jusqu'alors des héritiers du comte Prokesch, l'intime du duc de Reichstadt.

Parmi ces acquisitions se trouve le sabre préféré du duc; son père l'avait rapporté d'Egypte et Marie-Louise le lui avait donné quand il fut nommé officier. Il ne s'en sépara qu'à l'article de la mort pour le léguer au comte Prokesch, et non pas, comme on l'a dit parfois, au futur Napoléon III.

On remarque également un jeu de l'époque en 147 pièces portant les initiales de l'empereur et qui lui fut envoyé à Sainte-Hélène par un gentilhomme français pour le remercier d'un geste de bonté qu'il avait eu sur le champ de bataille de Waterloo envers un de ses frères. Enfin, cette salle possédera 46 volumes provenant de la bibliothèque du duc. Ce sont des ouvrages en français sur Napoléon. Ils sont annotés de la main du

roi de Rome, et ceci détruit la légende selon laquelle il n'aurait jamais rien connu de son père.

La salle où sont rassemblés ces souvenirs porte le nom du roi de Rome.

Deux salles sont consacrées au Second Empire. On y voit notamment la collection d'aquarelles se rapportant à cette époque offerte au musée par M. Ferdinand Bac.

Dans les autres salles sont exposés les portraits des collaborateurs et des adversaires de Napoléon Ier, de Talleyrand à Mme de Staël, de l'empereur d'Autriche à Neipperg, de Hugo Foscolo à Alexandre Ier de Russie. Quelques documents évoquent encore Pauline Borghèse, le pape Pie VII, la princesse Mathilde et les lithographies d'Adam, qui accompagna les soldats de Napoléon III et de Victor-Emmanuel pendant la campagne de 1859.

Par testament, le comte Primoli avait désigné comme conservateur son ami, M. Diego Angeli, écrivain, très francophile, qui fut le correspondant du *Corriere della Sera* en France, au début de la guerre. Il fut, avec G. d'Annunzio, un interventionniste de la première heure. Critique érudit, M. Diego Angeli a consacré aux églises de Rome un ouvrage qui fait autorité. Il a traduit Shakespeare en vers, plus de quarante volumes. Louis Barthou avait, dans son programme de voyage en Italie, d'assister à cette inauguration, et, comme je lui avais fait connaître que M. Diego Angeli était chevalier depuis vingt-cinq ans, de le promouvoir officier; la promesse a été tenue, et M. Diego Angeli a reçu la rosette des mains de l'ambassadeur, M. de Chambrun...

LA POÉSIE NATURISTE
DE
SAINT-GEORGES DE BOUHÉLIER

—

Saint-Georges de Bouhélier, qui a débuté dans les lettres, comme il se devait à la fin du siècle dernier, par des manifestes et des recueils de vers, est surtout connu aujourd'hui comme auteur dramatique. On sait que son théâtre est d'un poète; le renom du dramaturge a fait un peu oublier le lyrique. Sans doute a-t-il été, depuis une vingtaine d'années, assez infidèle aux vers; mais la lecture du *Choix de poésies* (1), si varié et si caractéristique, qu'il a récemment publié, apporte la preuve que son œuvre poétique mérite, elle aussi, de retenir l'attention et que, dans le lyrisme comme au théâtre, Bouhélier a été un précurseur.

§

Il serait trop long de retracer ici dans le détail l'histoire du naturisme; mais il me paraît nécessaire, avant de parler des réalisations, de rappeler brièvement quel fut l'effort de rajeunissement des lettres tenté par Bouhélier et son groupe, effort qui a porté ses fruits, mais que les jeunes ne connaissent plus guère. L'école publia des manifestes retentissants qui déchaînèrent d'ardentes polémiques; elle fut encouragée par des écrivains célèbres comme Zola et Camille Lemonnier. Bouhélier apparaissait comme un prophète, en avance sur son temps, qui exerçait un attrait et une influence considérables sur son entourage.

(1) Fasquelle, 1933.

L'activité de l'école naturiste se situe assez exactement entre l'année 1895, où commencèrent à paraître les *Documents sur le Naturisme* (2), et le banquet offert à Bouhélier en avril 1901. Dans l'intervalle avaient paru le manifeste du naturisme (3), puis les deux séries de la *Revue naturiste* (4), cependant que, par la parole, le *Collège d'esthétique moderne* avait répandu le dogme de l'école. En 1901, l'école, considérant la partie comme gagnée, se désintéressa de l'expansion de ses idées et disparut. Ses doctrines se sont exprimées dans les *Documents sur le naturisme* et la *Revue naturiste,* dans l'*Essai sur le naturisme* de Maurice Le Blond, mais surtout dans les livres d'esthétique de Bouhélier (5), essais riches de pensée, pleins de ferveur généreuse, qui font aimer l'homme autant que le poète et qui posaient les principes d'une éthique nouvelle autant que d'une esthétique : la notion de *l'héroïsme quotidien* pourrait s'appliquer à la vie aussi bien qu'aux œuvres d'art.

Les jeunes fondateurs d'école ont tous le commun défaut de croire qu'ils ont recréé l'art et compris les premiers la vie, et d'être violemment injustes envers leurs aînés et leurs contemporains. Les naturistes n'ont pas évité ces écueils : très durs pour Baudelaire, Mallarmé et la première manière d'H. de Régnier, ils ont, avec quelque candeur, prétendu qu'ils redécouvraient la nature et les droits de l'émotion. Aussi, vues d'un peu loin, quand les querelles se sont apaisées, que des tassements, des classements se sont faits, ces affirmations d'école font-elles un peu sourire. Pourtant, il y avait dans les théories du naturisme des idées fécondes. Les naturistes ont, avant tout, pris le contre-pied du symbolisme. Se refaisant une âme ingénue, voulant oublier les livres, considérant l'art, non comme un divertissement de mandarin, mais comme une religion, réagissant contre l'abus des allégories artificielles sous les-

(2) Ils parurent de novembre 1895 à juillet 1896.
(3) *Le Figaro*, 10 janvier 1897.
(4) Mars 1897 à février 1898 et décembre 1899 à juin 1901.
(5) *La vie héroïque des aventuriers, des poètes, des rois et des artisans* (1895); le *Discours sur la mort de Narcisse* (1895); *L'hiver en méditation* (1896); *Les éléments d'une renaissance française* (1896).

quelles les symbolistes exprimaient leurs états d'âme, contre « le spiritualisme incohérent, les ténèbres et les fantômes, la mysticité factice, l'anormal, les jeux esthétiques, les complications cérébrales et les combinaisons lexicographiques (6) » du symbolisme, ils puisent leur inspiration dans la nature même, se font les chantres « de l'émotion saine et divine », cherchent à dégager le dieu « qui dans tout homme s'exprime ».

Il s'agit, a écrit Bouhélier, « sous les choses triviales de retrouver le divin; sous l'éphémère, l'éternel; et sous le factice, la vie ». Penchés sur la nature, ils veulent en « percevoir la sensibilité fiévreuse et éparse »; penchés sur les humbles ils se distinguent des naturalistes en ce qu'« à l'observation ils préfèrent l'émotion ». A l'érudition, à l'amour des mythes, au raffinement savant des symbolistes, ils opposent l'émotion humaine simple, exprimée avec le vocabulaire quotidien. Principes excellents, bien qu'un peu vagues comme tous les principes exposés dans les manifestes, et d'où devait sortir une rénovation qui venait à son heure. Mais les naturistes se méprenaient en s'imaginant qu'ils avaient découvert la nature et s'illusionnaient quand ils prétendaient laisser chanter la nature elle-même; comme si, s'exprimant par la voix du poète, la nature n'avait pas été pensée, interprétée par lui!

Le Naturisme fut donc, dans l'esprit de ses fondateurs, un retour à la nature et au naturel, à la vie quotidienne comprise et acceptée sans larmes, à l'amour des hommes, à l'humain, à la clarté, à la simplicité des thèmes et des moyens d'expression. Les naturistes s'adressaient à la foule, voulaient être accessibles à tous. Le chemin était frayé, par où de jeunes poètes allaient bientôt s'engager, qui se sont fait un nom. Je ne veux pas, certes, contester le beau tempérament lyrique de la comtesse de Noailles; mais son panthéisme, son amour enivré de la nature avaient été annoncés par les manifestes et les premiers vers de Bouhélier. D'autres influences concordantes ont contribué à ramener la poé-

(6) M. Le Blond, *Essai sur le naturisme*, *passim*.

sie vers la clarté et vers la versification traditionnelle; et Bouhélier reconnaît avec une parfaite bonne foi que le naturisme n'a été pour rien dans l'évolution de Moréas et de Henri de Régnier. Mais ces mouvements se sont conjugués et l'on peut dire que, parallèlement à ces deux grands poètes, Bouhélier a aidé à ce retour au classicisme.

Je ne voudrais d'ailleurs pas médire du symbolisme qui a tant enrichi notre sensibilité, reculé l'horizon de notre poésie, renouvelé les thèmes et les moyens d'expression, assoupli et diversifié le vers. Mais il y avait eu des outrances; un poncif de l'obscur, du bizarre et du compliqué s'était créé, contre lequel il était aussi nécessaire de réagir qu'il l'avait été, aux temps héroïques du symbolisme, contre les procédés trop mécaniques du Parnasse. Toutes les écoles, — Romantisme, Parnasse, Symbolisme, Naturisme, — sont des vagues successives qui ne se détruisent pas, mais plutôt se recouvrent et continuent la tradition en la renouvelant. Il y a beaucoup de romantisme dans le Parnasse, beaucoup de romantisme et un peu de parnasse dans le Symbolisme, beaucoup de romantisme encore et pas mal de symbolisme involontaire dans le Naturisme. C'est une chaîne ininterrompue. Mais mon propos est de parler des poésies de Saint-Georges de Bouhélier, et non d'esquisser un tableau de l'évolution du lyrisme.

§

Dès 1897, Bouhélier publiait son premier recueil de poésies : *Eglé ou les concerts de la vie champêtre.* Il a exposé dans la préface comment l'amour l'avait guéri de la mélancolie, réconcilié avec le monde, comment — et c'est là l'important — il lui avait révélé la poésie des humbles existences et aussi — effet naturel de l'exaltation amoureuse — la beauté de la nature. Promenades dans la campagne printanière, danses champêtres, repas dans les guinguettes de la banlieue, le poète s'est grisé de rusticité.

Tout de suite les plantes, les oiseaux, les cruches luisantes

et vertes redevinrent l'objet de mes soins. J'adorai tout au hasard.

Il serait vain de taire, mais cruel de trop accentuer les défauts de ce livre, jeune d'inspiration et de forme. L'affabulation romanesque d'*Eglé*, qui apparente Bouhélier à Gustave Charpentier et continue la tradition de Mimi Pinson, trahit déjà la jeunesse du poète. L'exaltation souvent se grise de mots, se nourrit d'elle-même, pousse de naïves exclamations, où l'on croit entendre des échos de Jean-Jacques. L'idée et la vision manquent de netteté, la forme de fermeté. Les images, nombreuses, sont ou trop attendues ou forcées. L'adjectif, qui foisonne, n'est pas toujours d'un goût sûr. Pour tout dire, cela sent l'improvisation. Les allégories et la mythologie semblent conventionnelles et superflues. Mais, plutôt que ces juvénilités, souvent sympathiques, que ces gaucheries de débutant exceptionnellement précoce, ce que je veux retenir de ce premier recueil, c'est sa spontanéité, son libre jaillissement, son accent de sincérité, ses notes personnelles.

Il y a dans tous ces poèmes un très vif sentiment de la nature, vue directement.

Si j'ai composé ces *Concerts*, écrivait Bouhélier dans la préface, c'est par gratitude envers la nature, dont j'admire les lois, envers les coquillages, les prés blanchis de gaies pâquerettes, les fermes du hameau et les fruits du parc qui ont tant de beauté, tant de bonté ! Ainsi ce livre est encore un cantique.

Son inspiration est donc toute rustique, sa vision franche et simple. Bouhélier ne cherche pas la sensation neuve à tout prix, mais nous donne des impressions de plein air, fraîches et senties. On note au passage des vers jaillis, évocateurs, comme ceux-ci :

J'habite un site obscur de fruits et de coteaux...
De clairs sentiers traversent l'onde des pelouses...

Bouhélier, dès avant la comtesse de Noailles, célèbre les fruits, sans cette sensiblerie qui donna à sourire.

Des fruits luisent, ce soir, sur la table en bois mat,
L'automne a pavoisé mes corbeilles. Les pommes
Epaississent leurs sucs sous la nacre écarlate.
Des amandes de sombre azur versent leurs gommes
Gluantes, où déjà butinent les abeilles.

Déjà apparaît un panthéisme généreux (7). Le poète perçoit des analogies entre la nature et la vie morale ; déjà aussi s'exprime ce sentiment du mystère, du divin, qui animera toute son œuvre. Une autre note bien personnelle d'*Eglé*, c'est un intimisme familier (8) qui ne tombe pas dans le prosaïsme de Coppée, mais ferait plutôt songer à Jammes.

Eglé coupe le pain qui fleure encor le foin !
Un vent crépusculaire environne d'azur
Et de nuages bleus les tuiles des toitures
Et la table en bois noir que j'ai vêtue de lin.

Avant l'unanimisme et le populisme, avant Pierre Hamp, Bouhélier a eu l'amour des humbles, le sens de la peine des hommes. On n'a pas oublié ces lignes caractéristiques de *L'Hiver en méditation* :

J'aime les héros quotidiens, les artisans des petits métiers. Dans la boutique d'un menuisier, un héros existe virtuellement.

Cette sympathie s'exprime avec un particulier bonheur dans *Une chaumière au bord de la mer* et *Chanson du pêcheur*. Le *Chant du jardinier*, rêve de vie calme, a la gravité simple de Péguy. Enfin, Bouhélier exprime en vers visionnaires sa conception toute romantique du rôle religieux du poète.

Le poète est assis près du dieu des montagnes.
Sa voix tonne et le gouffre en recueille l'écho.
Tout le redoute et tout l'implore. Il parle aux flots,
A l'aigle dans la nue et aux fleurs des campagnes !

(7) Voir *Le temple vert*, *Allégresse matinale* et surtout *Louanges de l'époux et de l'épouse*, où l'on entend toutes les voix de la nature.
(8) « J'avoue être assez sensible à des scènes et à des objets dont on a depuis longtemps déshabitué l'esprit public. Les plus petites circonstances me passionnent... J'ai chéri de nouveau le pain, parce que cette enfant l'a rompu... » (Préface d'*Eglé*.)

A ces *Concerts champêtres* fait suite l'*Epithalame*, hymne d'un beau lyrisme, d'une facilité soutenue, allègre et vigoureux qui, avec plus d'art que dans *Eglé*, insuffle au vieux thème une vigueur nouvelle.

L'aube respire à peine, ô mon âme, j'écoute
Son souffle errant qui fait blêmir la terre bleue.
O bien-aimée, auprès de toi, je ne redoute
Ni la nuit, ni la mort, ni la douleur des dieux.

Une même cadence emporte les nuages,
Ta présence est légère au printemps de la terre.
Oh! viens, que je te porte à présent comme l'air,
Sur ma poitrine forte et dans mes bras sauvages.

Les pièces *Méditation, Sérénité, Cadence,* sont, entre autres, à retenir pour leur bondissement léger, leur ivresse dionysiaque, leur ampleur harmonieuse.

Ce premier recueil de Saint-Georges de Bouhélier, qui ne contient pas de vers libres, est beaucoup plus classique que la production symboliste de l'époque. Ses vers, binaires ou ternaires, sont solidement rythmés. Il se permet seulement de substituer assez souvent l'assonance à la rime, qu'il supprime même parfois. Il ne s'interdit pas les hiatus, les élisions d'*e* muet devant une consonne. Il prend aussi des libertés avec la prononciation courante qu'il violente arbitrairement, réduisant deux syllabes en une, comme dans : *éblouit, suave, Orient.* Ces hardies synérèses, qui surprennent l'oreille, rendent le vers un peu raboteux. Mais ces détails ne sauraient faire oublier tant de strophes larges et bien venues.

§

Bouhélier n'a retenu pour son choix de poésies qu'un petit nombre des *Chants de la Vie ardente* (9), où tout, en effet, n'a pas la même qualité. Ce recueil contient surtout des « poèmes en forme d'épîtres didactiques dont le but est de proposer, comme étant les meilleurs du monde, naturellement, les moyens que pour ma part je m'efforce de pratiquer en vue d'obtenir sur cette terre quelque réjouissance et quelque plaisir. Mon dessein, en

(9) Fasquelle, 1902.

l'écrivant, a été de faire un poème législatif ». Inutile d'insister sur ce que ce dessein avait de chimérique. Ces *Inscriptions* sentencieuses, didactiques, moralisatrices, restent dans l'ensemble froides dans leur philosophie trop facile et leur grandiloquence. Sans doute un généreux amour de la vie et des forces de la nature s'y fait jour, comme dans les poèmes de Verhaeren. Mais le style est souvent trop abstrait, trop raisonneur. Pourtant, il serait injuste de prononcer contre elles une condamnation sans nuances. Quand Bouhélier a endigué le flot des mots, pressé davantage l'expression, il a eu de vigoureux et nobles accents, comme dans *Inscription sur la prodigalité* (10).

Quel que soit ton trésor, qu'il soit fait de sagesse
Ou de grains amassés,
Ne le conserve pas pour toi seul, en secret,
Laisse ton grenier libre et livre sans regret
Ton intime richesse!

L'*Inscription sur les beautés invisibles* serait à citer toute pour sa densité. L'*Inscription sur ce qui cause le malheur* est moréasienne de coupe et d'accent.

Tu te plains de la vie, elle a pourtant ses charmes
Qu'il est beau de connaître.
Il te semble, il est vrai, qu'ils ont un goût de larmes,
Mais il naît de ton être.

L'eau de pluie en tombant dans un puits plein de sable
Prend son odeur ainsi.
Toute chose qui passe en ton cœur misérable
Se charge de soucis.

Beaucoup d'autres inscriptions, d'une seule strophe, d'une sagesse antique, sont d'un moraliste, témoin celle-ci, qui me semble une réplique à une stance (11) célèbre de Moréas :

En vain ton cœur s'afflige, en vain tu te compares
Au boisseau répandu dont l'ingrat s'est nourri,

(10) Voir aussi *Inscription pour conseiller l'hospitalité*, et *Inscription où l'on se félicita des maux subis*.
(11) Moréas, *Les Stances*, I, 12.

Toujours aussi prodigue et contraire aux avares,
Va, donne sans compter les biens de ton esprit!

Les sonnets qui forment la deuxième partie de ce recueil sont solides; le cadre force Bouhélier à se condenser. Mais il ne semble pas qu'il y soit tout à fait à l'aise: certains sont trop soumis à la tyrannie de la rime; dans d'autres, celle-ci n'est pas amenée sans quelque contrainte. Mais il en est d'une belle envolée, comme les *Conseils au sculpteur,* la série des *Noces de la terre et du soleil,* qu'inspire un sentiment, renouvelé de l'antique, des forces de la nature, *Orgueil* et *Le poète,* où s'affirme sa passion pour son art, *La création tragique*, émouvante confession du dramaturge.

Ces *Chants de la Vie ardente* sont d'une facture toute classique. Bouhélier, rompant délibérément, sauf pour l'agencement des rimes, avec les libertés d'*Eglé,* s'en expliquait dans la préface :

Depuis qu'*Eglé* a paru, j'ai été amené à penser qu'en France, du moins, l'observation presque absolue des anciennes lois de la métrique est indispensable aux beautés du vers. Il y a dans l'art classique des obligations si vives qu'à elles seules elles supposent déjà, pour être complètement remplies, une forte méthode intérieure de laquelle dépend toute espèce de perfection.

§

La Romance de l'homme (12) est certes le plus parfait recueil de Saint-Georges de Bouhélier, le plus varié, celui surtout qui offre la plus grande plénitude de pensée et de forme. S'il y reste des traces de déclamation, quelques platitudes, quelque luxuriance d'adjectifs, quelque abus des lieux communs, des images contestables, ce poème de la maturité, où le fougueux poète d'*Eglé* s'est discipliné, a atteint en général un dépouillement, une fermeté concise dont les précédents recueils n'approchaient pas. C'est une poésie directe et vigoureuse.

Les poèmes d'inspiration personnelle, je veux dire élégiaques, ne sont pas les plus nombreux dans ce livre où

(12) Fasquelle, 1912.

le poète s'est tourné vers l'homme plus que vers lui-même; ils ne sont pas cependant les moins réussis. La note triste sonne de temps à autre en des plaintes un peu verlainiennes, mais fort touchantes. Dans *Hymne* et *Romance,* Bouhélier a écrit des vers d'amour, naturels et vibrants. Dans *La Malade,* avec un frémissement qui rappelle Bataille, mais sans les mièvreries et les procédés de ce décadent, il a avec une tendresse, une intimité enveloppantes, une pénétration propre à l'auteur dramatique, évoqué et analysé les craintes de la malade. Il ne cherche pas à être neuf dans l'expression des sentiments naturels, mais il sait être humain et émouvant avec simplicité (13), tandis qu'ailleurs (14), sur un ton à mon gré un peu oratoire, s'exprime un idéalisme romantique et généreux.

Il y a également ici, moins lyriques que dans les premiers épanchements de jeunesse, de parfaites évocations de la nature :

> Je ne saurais vous peindre, abri frais que parfume
> L'air marin tout salé d'une errante amertume,
> Puits où stagne une eau verte et jolie, espaliers
> Tendant le long du mur vos branchages pliés,
> Parterre de soucis où bruit la rose abeille,
> Ivre encor de résine et du suc des corbeilles,
> Beaux fruits enflés de fièvre et déjà tout fendus,
> Ni vous, enfin, gazons, ni vous, prés étendus,
> Qui semblez réfléchir le mouvement du monde,
> Tant votre courbe à l'horizon est molle et ronde!

Bouhélier, qui a le sens du pittoresque, aurait pu — il l'a prouvé dans *Paysages* et *Intérieurs* — multiplier ces descriptions précises et fines. Il ne l'a pas voulu, d'abord parce qu'il a le constant souci de ne pas se répéter, ensuite parce que, visant à l'humain, ne recherchant pas la satisfaction égoïste de l'art pour l'art, il ne se serait pas contenté de peintures toutes parnassiennes, où la description eût été à elle-même sa propre fin. Il y a dans son œuvre peu de vers purement « artistes » ; ses vers

(13) *Réminiscences.*
(14) *Poème d'Automne.*

veulent toujours dire quelque chose; c'est leur force — et parfois leur faiblesse. Il a avant tout l'amour de la vie, qui fait le fond du naturisme comme il a fait celui de l'humanisme de F. Gregh. C'est cet amour de la vie qui apparaît dans cette notation symbolique :

Car pour rendre à mes yeux que les larmes inondent
Un peu de flamme encore, il me suffit de voir
Ce reflet rose errer dans ce banal miroir.

Cet amour de la vie s'est ici tourné surtout vers la ville dont il a décrit avec netteté et précision, avec une compréhension qui fait pressentir l'unanimisme, les aspects humbles et pauvres, abords des gares, rues de faubourgs aux lumières, bords de canaux, cafés et bars, trottoirs sous la pluie : c'est le côté le plus neuf de ce recueil.

Ses croquis du Paris nocturne sont colorés comme un avant-Carco. Mais ces peintures ne sont jamais sèches; le naturisme se sépare du naturalisme par l'accent qui se surajoute à la notation, par le frémissement humain qui les sauve de la laideur et de la vulgarité.

Et je vous vois passer, reines roses des soirs,
Belles aux colliers d'or, sorcières des miroirs,
Sœurs pâles des rêveurs et saintes de décembre!
— Autour d'elles, flottaient de vagues relents d'ambre
Et des œillets dormant au creux des caracos
Jetaient leur poivre au vent des nuits pleines d'échos...
Des bracelets de verre et des boucles d'oreille
S'agitaient dans un bruit de musique vermeille.
Et dans de l'ombre, au loin, pleurait l'âme d'un mort
Exhalant sans pitié pour nos mornes remords,
Par la gueule de cuivre âpre d'un gramophone,
Sa romance, parmi la rue humide et jaune.

Ces visions de gens écrasés par la fatalité sont d'une grande tristesse, surtout quand Bouhélier évoque les filles du trottoir ou les filles de maisons dont il a peint la vie avec une pitié émue qui annonçait *La Vie d'une femme*. Le détail pittoresque et le rythme du vers confèrent de la dignité aux tableaux les plus réalistes.

Une sirène au loin lâche en pleurant sa plainte...
Dans le couloir la lampe ultime s'est éteinte...
Et, pauvres âmes sans amour, elles sont là
Dans l'ombre où leur destin morne les exila.
Et c'est la vie et sa tristesse d'agonie...
Et c'est la vie et son attente indéfinie...

On retrouvera ces descriptions de bouges, mais avec un réalisme plus complaisamment appuyé, dans *La montée aux Enfers*, de Maurice Magre.

De tous les déshérités il a parlé avec la même compassion (15). Après Richepin, sans le répéter cependant, il a évoqué éloquemment les vagabonds. Et le thème humanitaire, cher aux romantiques, de la rédemption, inspire plusieurs poèmes, comme il a inspiré son roman *La Route noire*.

Cette vague de tristesse l'atteint à son tour : il sait la rendre palpable avec les mots les plus simples, par des retours de sonorités (16). Il a peint la tristesse des choses avec la même intensité (17). Sa vision des choses, trop sensible pour n'être pas un peu symboliste, est intermédiaire entre celle de Rodenbach et celle des unanimistes, plus directe, moins subtile que la première, moins intellectuelle que la seconde.

Ame inquiète, accueillante à toutes les tristesses extérieures, Bouhélier a l'angoisse de la mort, le sentiment, qui l'apparente à Maeterlinck, d'une présence invisible. C'est ce qui forme l'arrière-plan de nombreuses pièces. La pensée de la mort est toute baudelairienne dans cette strophe :

Et c'est l'horreur, hélas! dont ce monde halète,
Seigneur, que lorsqu'ils croient s'unir dans un baiser,
Les macabres amants qui heurtent leurs squelettes
Sentent soudain leur corps et leur cœur se briser.

Le poète sent plus directement, à la fin de *La Malade*, la présence de la mort, évoquée sous une forme presque concrète.

(15) *Des hommes.*
(16) *Intime.*
(17) *Rédemption.*

Ne tremble plus. Sois sage. Oh! surtout ne regarde
Ni la froide fenêtre où de l'ombre s'attarde
Encore, ni la porte ouverte où luit la clé,
La porte où tu pourrais voir une main trembler
A la clé, une main longue et mystérieuse
Fleurir d'étranges doigts la clé silencieuse.

C'est ce sens aigu du mystère qui inspire des allégories si caractéristiques, comme *Le Vagabond Malheur*:

Du fond d'un noir chemin bordé de rocs sans fleur,
J'ai vu venir vers moi le vagabond Malheur.
Se dressant, morne et dur, sur le seuil de ma porte,
Il m'a fait un grand signe avec des feuilles mortes...

ou *Le Cavalier* qui symbolise le passé avec de la précision dans l'imprécis, sur le rythme d'un vigoureux décasyllabe que, dès avant Paul Valéry, Bouhélier avait remis en honneur.

Mon cœur, oh! mon cœur! l'entends-tu passer,
Ce beau cavalier qui vient du Passé ?

Cette évocation de l'inconnu repose toujours sur un point de départ réel : c'est un intimisme concret qui soudain s'élargit.

Tu souris, pâle à peine, un doigt contre la tempe,
Tu parais écouter la chanson de la lampe.
On dirait que la lampe innocente te dit
Des mots qu'on ne comprend qu'au jour du paradis.
Tu souris. A qui donc sourit ta lèvre rouge?
A qui va cet éclair qui sur ta lèvre bouge ?
Pas à moi... et dehors c'est le silence encor...
Et l'ombre autour de nous rôde comme la mort (18).

Dans une même pièce (19, après des souvenirs précis, c'est l'évasion, l'envol, une vision de rêve. Ce mélange de réalisme exact et de mystère, n'est-ce pas tout Bouhélier poète et même dramaturge? Je ne ferai qu'une réserve. Pourquoi fait-il passer tant d'ailes d'anges dans ses poèmes ?

Le feuillage luisant d'un saule flotte et fume.
Un ange en pleurs se plaint dans un vent d'amertume.

(18) *Féerie dans l'ombre.*
(19) *Enfance.*

Cette matérialisation naïve et conventionnelle ne peut émouvoir, du moment où le poète n'y croit pas; elle n'a même pas l'intérêt plastique d'une allusion mythologique.

La forme de ces poèmes, tantôt ample, tantôt resserrée, est particulièrement évocatrice et suggestive; la versification est entièrement soumise aux règles. On peut seulement regretter que Bouhélier use si souvent de l'enjambement d'un vers et même d'une strophe sur l'autre, procédé qui peut, s'il reste exceptionnel, produire des effets de surprise, d'élargissement, mais qui, trop répété, étouffe la rime, disloque le vers et la période et n'est, somme toute, qu'un compromis d'acrobate entre le rythme régulier et le rythme libre.

L'absolue sincérité de la vision et de l'émotion, ce grand amour fraternel et pitoyable pour les hommes, qui reflète les rêves humanitaires du début de ce siècle, ce don d'émouvoir avec des moyens très simples, ce sens du mystère qui donne aux vers de Bouhélier, comme aux répliques du *Carnaval des Enfants*, des prolongements pathétiques, font de *La Romance de l'homme* un recueil à la fois personnel et caractéristique d'un moment de la poésie moderne.

§

Bouhélier est trop attentif aux spectacles du monde, communie trop étroitement avec toutes les émotions des hommes pour être resté insensible à la tragédie de la guerre, pour n'en avoir pas suivi la résonance dans nos âmes et dans la sienne. C'est ce qu'il a fait dans le livre qui porte le titre significatif de *Légendes de la guerre de France* (20). Œuvre, en effet, d'un caractère tout particulier. Sauf de rares exceptions, Bouhélier n'y a pas donné dans la froide rhétorique de commande qui a gâté tant de poèmes nés de la guerre. Il avait d'ailleurs défini son dessein dans une lucide et judicieuse préface:

La guerre actuelle n'a rien de théâtral et je ne vois pas qu'elle s'accommoderait d'une poésie au ton déclamatoire.

(20) Fasquelle, 1917.

Chaque fois qu'on atteint au fond même de l'homme, on a l'impression que tout y est simple et que les plus grands événements n'y font pas beaucoup de bruit. Tout se passe en silence dans le royaume de l'âme où règnent l'inconscient qui sait tout d'avance et l'immense résignation. C'est ce qui est apparu dans cette guerre dont la simplicité fait la noblesse. Nos soldats n'y font pas de geste et ils n'y prononcent pas de phrases inouïes. Ils ont le grand sérieux paisible et silencieux de ceux qui sont en présence de la Mort et dont la conscience, en secret, a tout pesé... Je ne crois donc pas que la poésie ait plus qu'eux à enfler la voix et à prendre une attitude.

Il n'y a dans ce recueil, livre de poète plus que livre d'actualité, qu'un petit nombre de pièces qui soient l'expression directe de la réalité. Elles nous montrent, par des notations précises et choisies, l'effet produit chez les humbles par l'annonce de la guerre, la tristesse des départs; le sens moral des événements est traduit en gestes symboliques :

> C'était toute paix dans le bourg,
> Lorsqu'un jour sonna le tambour.
>
> Sur un seuil, deux vieilles cousaient,
> Et leur cœur ne fut qu'une plaie.
>
> Six femmes lavaient au lavoir,
> Et leur linge s'emplit de noir.

Avec des mots essentiels, Bouhélier sait, en homme de théâtre autant qu'en poète, reconstituer, imaginer avec vérité les états d'âme qu'il n'a pas éprouvés lui-même. On a écrit peu de vers plus sobrement pathétiques que ceux-ci, d'un ton populaire de légende :

> Et les hommes sont partis,
> Les femmes n'avaient rien dit!
>
> Ils portaient des sacs de toile,
> Elles tremblaient aux étoiles.
>
> Ils marchaient, droits et raidis.
> Elles, c'étaient des brebis.

Le poème *Ce qu'ont dit les mobilisés* traduit bien, à

travers quelques longueurs, le drame qui s'est joué dans tant d'âmes de soldats, particulièrement d'intellectuels, aux premiers jours d'août 1914.

Quelques poèmes, écrits en alexandrins fermes et sculpturaux, sont d'une note plus officielle et n'échappent pas entièrement aux défauts du genre. Pourtant, l'*Hymne à la France* a beaucoup de force, avec ses rimes redoublées; et la *Cantate pour célébrer les morts,* tant de fois récrite depuis, est simple, sans amplification.

Mais ces poèmes, directement inspirés de la guerre, ne sont ni les plus nombreux, ni les plus caractéristiques du recueil. Dans leur essence, les *Légendes de la guerre de France* sont un curieux essai de transposition dans un monde rêvé, dans un lointain fabuleux, des situations et des émotions du moment, comme une histoire populaire de la guerre sous forme de complaintes. Bouhélier s'est fait une âme de trouvère. Les faits eux-mêmes se présentent à nous comme des « images d'Epinal », sous le voile symbolique de vieilles légendes adaptées et retraitées allégoriquement. En un Noël modernisé, *Les Trois Rois fous* sont une réplique des trois rois mages. Le Christ est évoqué sous les traits d'un petit enfant des pays occupés. Dans *Le Pauvre en paradis* et *Débat dans le ciel* s'engagent des dialogues, naïfs à la façon des mystères, sur le sens divin de la guerre. Sous la même forme, Bouhélier retrace les malheurs de la Belgique (21), rappelle l'intervention de l'Angleterre (22). Il fait parler ses personnages en termes simples et vieillots, renouvelant par le ton des sujets rebattus. Il peut, grâce à ce tour populaire, nous dire sans embellissement les souffrances vraies des humbles. On entend les paysans terrorisés, la plainte d'une fiancée, le récit d'un ressuscité qui revient de captivité.

Pauvre soldat, qui reviens de la guerre,
Où t'en vas-tu, mal chaussé, mal vêtu,
Avec ton uniforme plein de terre,
Bon soldat, où t'en vas-tu?

(21) *Le Roi obstiné.*
(22) *Chant britannique.*

— Je m'en reviens des prisons d'Allemagne
Avec mon uniforme rapiécé
Et ma misère et mon corps que décharne
Un mauvais sort inlassé.

Le tour de ces images est plein de charme. Il surprend néanmoins par cette simplicité voulue et savante. Bouhélier a désiré échapper à la rhétorique, rester près de la vérité humaine. Mais n'y a-t-il pas quelque chose de factice dans cette continuelle transposition où le procédé d'art se devine? On a conscience d'un désaccord entre ce badinage joli et raffiné et la grandeur grave du sujet.

Mais les événements comptent peu; c'est la vie des âmes qui retient surtout le poète : d'où le ton intime de la plupart des poèmes. En de petites chansons, douces comme du Verlaine, mystérieuses comme le Maeterlinck des *Serres chaudes,* d'un rythme monotone et triste, il enferme la peine morale des soldats:

Dans le bois gris que mouille la rosée,
Ultime voix d'un trop long désespoir,
Pleure la plainte, au loin, presque lassée,
D'un rossignol que l'on ne peut pas voir.

Et sur l'eau blême où l'aurore posée
Met sa clarté fatale à l'astre noir,
Une ombre encor fatigue ma pensée
D'un souvenir trop lourd à mon devoir (23).

Plus souvent Bouhélier procède par allusions; le sens du tragique s'extériorise en visions allégoriques :

Quelqu'un a mis dans la rivière
Un philtre gris. Sous chaque pierre
Se cache un mort.

Un vieillard pleure au fond d'un puits,
Un autre chante dans la nuit
Et dit ses torts.

Le goût de Bouhélier pour le mystère, stimulé par l'atmosphère même de la guerre, son amour pour le symbole (24) ont pu ici se donner carrière. La Misère, la Mort

(23) *Chanson de la sentinelle.*
(24) Donc le naturisme n'est pas sans obligation envers le symbolisme qu'il attaqua.

passent dans ses vers, comme dans les *Campagnes hallucinées* de Verhaeren. Comme Maeterlinck dans ses drames, il nous fait sentir l'horreur angoissée de la fatalité par des matérialisations étranges :

Je viens du Nord, j'ai vu la mort,
L'incendie est un aigle d'or.

J'ai vu la mort qui s'en venait
De la montagne des genêts.

La mort lâchait son aigle d'or
Et des signes disaient mon sort.

Pour exprimer le désarroi humain, il crée des personnages, écrit en leur nom de petites suites lyriques. Voici *Fabrice*, le prisonnier d'un cachot de convention, avec tous les songes hallucinés qui peuvent hanter une âme affolée par la solitude :

Trois corbeaux volent sous la lune
Et, sur les murs de mon cachot,
Une main rouge, en traits de chaux,
Inscrit ma mauvaise fortune.

Mais *Fabrice* est-il le prisonnier de guerre? le prisonnier en général? l'homme même, prisonnier de la vie et du réel? ou les trois êtres à la fois? Comme à travers un voile, *Gérard dans la forêt* et *Laurent le pauvre* semblent dire la détresse des combattants, leurs désirs, leurs espérances, leurs angoisses, leurs rêves incertains, les visions de femmes qu'ils entr'aperçoivent et qui soudain s'évanouissent. Cette hantise de l'amour revient dans la plupart des chansons :

Vous qui savez d'où me vient mon souci,
Ne dites pas : C'est une ombre éphémère
Que devant vous fait marcher la chimère...
Voici l'amour dont la main m'a saisi!

Avec mon fusil, sans savoir,
Je m'en suis allé comme un fou.
J'aurais bien voulu la revoir
Avec cette fleur à son cou.

Ainsi s'élève, très émouvante, une longue plainte, en

élégies naïves et pitoyables, en chansons d'amour d'une subtile tendresse :

D'où me vient mon bonheur, ce soir?
D'où ma force, d'où ma vigueur?
Elle doit être à son miroir
Et j'entends comme battre un cœur.

...Elle serait dans la bruyère
Avec mon front sur ses genoux.
Mon âme dirait sa prière
Pour elle, près d'elle, — à genoux!

Chansons vagues, à peine allusives, paroles à mi-voix, suggestions musicales, fines et tristes rêveries d'êtres hypothétiques dans la plus floue, la plus irréelle des atmosphères. Sur la foi du titre du recueil, on incline à interpréter ces légendes comme l'expression transposée d'états d'âme de combattants; mais ces strophes tout intimes parlent d'une peine dont la cause n'apparaît pas nette, et l'on peut souvent se demander si ce n'est pas plutôt la sensibilité du poète lui-même qui monte et chante dans la brume des mots.

Nulle part — et la constatation est curieuse, vu la période où ces vers ont été composés, — Bouhélier ne s'est montré plus soucieux de la perfection de la forme. Il y a, en particulier, dans ce recueil beaucoup de recherches de versification, de combinaisons et de retours de rimes. Bouhélier a usé du distique des litanies, où il excelle, mais qui donnerait à la longue au poème une allure hachée et monotone; il emploie des tercets monorimes, d'effet un peu lourd, mais puissant, combine les rythmes les plus variés, comme dans cette *Chanson de marche* :

Un jour — le beau jour! — il faudra que vienne
Notre paix de fer!
Il faudra que cesse ta peine
En cet enfer.

Peut-être ce sera l'été? Peut-être ce sera l'hiver?
Qui le sait? Mais pars, ami doux,
Car pour le moment le monde est trop fou.

Mais c'est surtout dans ses petites suites que paraissent son soin et sa curiosité d'artiste; il y emploie à des-

sein le vers court et mélancolique (25) des complaintes, qui donne au poème le ton de simplicité voulu, qui chante sans effort et spontanément, mais qui, par sa continuité, produit une impression de fragilité, de grâce légère cadrant mal avec l'horreur du moment. Les strophes sont nettes, délicatement ouvragées, de rimes naïves ou riches : technique savante, relevée d'un rien d'archaïsme qui s'adapte particulièrement au ton général.

Toutes ces chansons menues, d'une fine analyse, sobres, mesurées, sont délicieuses en elles-mêmes. Mais trop souvent l'allusion reste obscure; on ne saisit pas bien le lien entre tel poème et la guerre. Cette œuvre curieuse, fantaisiste, fantasque même, chimérique un peu, aussi humaine que les autres créations de Bouhélier, mais d'une humanité moins directe, moins essentielle, est l'expression assez lointaine d'une guerre irréelle; elle est née des circonstances et souvent on les y cherche. Mais cette originale tentative de recul dans un passé allégorique nous intéresse plus que des discours ampoulés. Le procédé d'art révèle un tempérament, ne contredit pas l'esprit de la poésie. De la déclamation, au contraire, pouvait-il sortir autre chose qu'une versification habile et vaine?

§

Il serait oiseux de se demander et difficile de décider dès à présent si, en Bouhélier, le poète est égal à l'auteur dramatique. L'opinion générale semble préférer le dernier; mais cette préférence même ne prouve rien, les œuvres de théâtre étant connues d'un public combien plus large que les recueils de vers. Tout au plus pourrait-on noter que si Bouhélier a les qualités essentielles à un poète : intensité des émotions, amour lyrique de la vie, sens de la couleur, instinct du rythme, sa facture est quelquefois un peu guindée et qu'il n'a pas toujours évité un certain prosaïsme. Il me semble que les dons qui ont servi l'auteur dramatique : don du dialogue, sens de la composition et cette recherche même des sujets et des effets simples qui donnent tant de réalisme à son théâ-

(25) Bouhélier a adopté également l'octosyllabe dans son théâtre en vers: *Œdipe* et *l'Impératrice aux rochers*.

tre, ont parfois nui au poète, l'ont retenu au sol, ont alourdi son instrument verbal. Mais ce n'est là qu'une impression personnelle. Outre qu'une étude de sa poésie aide à comprendre son théâtre, par la générosité de son inspiration comme par la fermeté ou le charme intime d'un grand nombre de ses vers, Bouhélier occupe une place enviable parmi les poètes de sa génération. Sans doute il n'y a pas de nouveauté tapageuse ni dans ses sujets, ni dans ses modes d'expression. Pourtant, l'histoire littéraire ne pourra manquer de noter et de signaler dans son œuvre poétique des courants qui annoncent et Vildrac, et Carco, et Romains; l'unanimisme et le populisme trouvent dans ses vers comme dans son théâtre leur première esquisse. Elle retiendra aussi tant d'accents émouvants, tant d'attitudes sympathiques, tant de jolies réussites, particulièrement dans le domaine de la complainte mi-savante, mi-populaire qu'il a si heureusement ranimée.

Bouhélier a revendiqué avec raison (26) pour le naturisme le mérite d'avoir apporté « quelque chose d'humain » à notre littérature. Il a en effet ramené la poésie vers la vie, vers les hommes, vers la simple nature, débarrassée de ses accessoires. Le mérite n'était pas mince après la froideur de certains parnassiens et l'excès de complication des décadents. Il a aussi (27) affirmé son absolue sincérité; on ne saurait contredire non plus à cette affirmation. Humanité, sincérité, telles me semblent bien les deux qualités maîtresses de ses poèmes. Et s'il y a quelques défaillances dans son œuvre, c'est que la sincérité et la simplicité sont deux déesses qui parfois trahissent leurs fidèles. Mais, avant tout, dans ses vers comme dans son théâtre, sous ses airs bon enfant, Bouhélier apparaît comme un mystique, un de ces artistes élus des dieux inconnus qui, sans éclat de voix, sans recherche ésotérique, réussissent à nous faire frissonner. Et si ce don ne rentre pas dans le domaine de la poésie pure, c'est bien aussi quelque chose.

RENÉ GEORGIN.

(26) Préface du *Choix des poésies*.
(27) *Ibid.*

L'AMIE DES HOMMES

—

PREMIÈRE PARTIE

I

Barthélemy Trémy téléphonait à la direction des Beaux-Arts; on la pria d'attendre un peu.

— Prenez la peine de vous asseoir, madame Trémy ! lui dit le garçon avec qui naguère elle aimait faire la conversation et qui se montrait tout heureux de la revoir.

— Auguste, il ne faut plus m'appeler madame Trémy. Vous savez bien que monsieur Trémy et moi, nous sommes divorcés.

Le brave homme s'excusa en rougissant :

— C'est que je ne me rappelle plus comment on vous appelle à présent.

— On m'appelle madame Numans.

— Ah, oui, madame Numans...

Il lui faisait un sourire indulgent, un peu protecteur, un sourire qui semblait dire : « Vous n'avez pas été heureuse, monsieur Trémy vous trompait. Mais vous me plaisez, à moi ! C'est une femme comme vous qu'il m'aurait fallu ! »

Au bout d'un quart d'heure, elle fut introduite dans le bureau de Trémy. Il vint vers elle, la main tendue. Il avait un peu engraissé.

— Tu as engraissé, lui dit-elle, et elle le menaçait de cet index taquin qui s'était si souvent dressé contre lui.

— Oui, fit-il. Et toi ? Toujours mince ? Toujours jolie ? Toujours jeune ? Toujours blonde ?

Il y avait plus de six mois qu'elle n'était venue lui rendre visite. Il lui en fit amicalement la remarque. De nouveau, elle le remercia d'une collaboration qu'il lui avait procurée à l'*Aube:* une recette de mode ou de cuisine à fournir chaque jour. C'était si gentil, si imprévu, qu'il eût pensé à elle ! Il protesta et l'assura de son dévouement. Il gardait le souvenir des petits plats qu'elle lui confectionnait au temps de leur mariage. Il n'ajouta pas que la gourmandise était la seule sensualité qu'elle eût jamais satisfaite en lui ,mais elle le savait et ce fut elle qui le dit, en riant, comme une chose entendue depuis longtemps et de peu d'importance.

Avec cette crânerie agressive qu'elle utilisait sans calcul dans les circonstances où elle se sentait en infériorité, elle lui dit pourquoi elle était venue le voir: on n'était qu'au seize du mois, mais elle avait besoin tout de suite, ce soir même, des quinze cents francs de sa pension.

— Signe-moi un chèque et je te débarrasse de ma présence.

— Impossible, ma chérie ! Tu tombes mal ! Hier, justement...

Elle fut surprise, une réaction de cette sorte n'était pas dans la nature de Barth. Il s'était montré toujours si insouciant, si généreux ! Lui refuser ce petit service quand, sur un simple coup de téléphone, le caissier de la galerie Morsheim se serait fait un plaisir de lui avancer la somme ! Elle le savait, elle connaissait les usages de la maison.

— Quoi donc ? fit-elle. Qu'y a-t-il ?

— Mais, ma chérie, il n'y a rien, il y a simplement...

— Je ne pouvais pas me douter que ma requête le gênerait à ce point. Aurais-tu fait des bêtises ?

— Oui, justement !

La semaine précédente, il avait eu besoin de six mille francs, ce qui l'avait mis dans la nécessité de recourir à l'obligeance du caissier. Impossible d'y faire appel avant quelque temps.

— Bien, dit-elle, c'est bien. Je tâcherai de m'arranger autrement.

Il leva sur elle un œil honteux, mais ne prit pas la main que, déjà, elle lui tendait. Elle se rassit et lui sourit :

— Tu es incorrigible... Raconte-moi tout !

— Eh bien, voilà...

D'abord, cette fois, il en était sûr, il était pincé tout de bon, ce qui, naturellement, la fit éclater de rire. Il lui avait dit cela si souvent !

— Puisque je t'affirme que c'est sérieux! Il me semble que cela doit se voir sur ma figure!

Non, cela ne se voyait pas.

Alors, elle se rapprocha de lui et se plaçant de manière que la lampe du bureau l'éclairât en plein :

— A ton tour, Barth, regarde-moi ! Regarde-moi bien! lui dit-elle.

Ce qu'il fit sans autre résultat que de découvrir sur le fin et amer visage de menus coups d'ongle qu'il n'y avait pas encore remarqués. Il faut dire que malgré cela elle avait gardé, passé la trentaine, une netteté de teint parfaite. Son âge n'apparaissait qu'à une certaine courbure de la nuque. Par là, elle marquait dix ans de plus, mais ce défaut datait de loin, de sa jeunesse maladive. Grandie trop vite, elle avait à dix-sept ans été menacée. Il lui en était resté un léger fléchissement qui lui faisait perdre de sa taille. Elle avait trois ou quatre centimètres de plus que Trémy.

— Alors, tu ne remarques rien ?

— Tu as modifié ton maquillage...

Elle haussa les épaules :

— Mon Dieu, quel piètre physionomiste ! On le dit assez, pourtant, que les femmes portent leur amour sur le visage !

Il se jeta sur elle, la prit dans ses bras.

— Luce ! Luce ! Amoureuse, enfin ?

Puis, refusant de croire à l'invraisemblable :

— Tu dois te tromper !

Et la cajolant, humant son parfum :

— Laisse-moi respirer l'odeur de ton amour ! Eh bien, non, je ne sens rien. Es-tu sûre d'être amoureuse ?

— Non, Barth, mais sûre d'être aimée !

— Oh, cela m'étonne beaucoup moins !

Et reprenant le ton de la camaraderie :

— Cela m'étonne beaucoup moins, mais je me réjouis quand même pour toi, tu sais, ma petite Luce ! Au moins, cette fois, es-tu heureuse ?

— Très heureuse.

— Quel garçon est-ce ?

C'était le fils d'un riche banquier. Sans le moindre goût pour la finance, il n'aimait que la peinture, la musique, la poésie. Grand, blond, silencieux, un peu triste, passionné, mais passionné !

— Ton rêve, quoi !

— Mon rêve.

— Pourquoi ne l'aimerais-tu pas?

— Je ne dis pas que je ne finirai pas par l'aimer !

— Que ce soit le plus tôt possible, puisqu'il le mérite ! fit Trémy dont Luce perçut que l'attention allait maintenant se détourner d'elle.

Elle le connaissait si bien ! Elle possédait si parfaitement encore, bien qu'ils fussent divorcés depuis un an, la pratique de ce caractère léger, versatile, foncièrement humain et bon, mais que son propre intérêt ne soutenait qu'à condition de changer fréquemment d'objet ! C'est dire que l'intérêt d'autrui ne l'occupait jamais longtemps ! Après le furtif mouvement qu'avait suscité en lui l'aveu de Luce, il retournait à ses préoccupations personnelles, sans même faire effort pour s'en cacher. Pourquoi se fût-il gêné ? Pendant les quatre années qu'ils avaient vécu ensemble, qu'avait-elle fait d'autre que d'écouter ses confidences, auditrice complaisante et infatigable ? Elle avait tout de suite compris qu'elle disposait là du meilleur moyen de le retenir. Imaginatif et vaniteux, il avait besoin de revivre ses succès d'homme en les lui détaillant, de rejouer devant elle cette grossière comédie de la séduction à laquelle elle s'était elle-même laissé prendre. De voir tant d'autres de ses pareilles tomber

dans les mêmes pièges, lui était une sorte de revanche et renforçait en elle son mépris, sa haine de son sexe.

— Raconte, raconte encore !...

Et il parlait, il parlait. Quand il lui arrivait de broder, elle le sentait, et, qu'il en convînt ou persistât à mentir, ils riaient, complices. Joies équivoques où ils se persuadaient de trouver une compensation à leurs mutuelles déceptions.

— Raconte ! lui dit-elle en s'efforçant, par jeu, de mettre dans ce mot les sous-entendus d'autrefois.

Un bref coup d'œil qu'il lui jeta lui prouva que cet appel ne le laissait pas insensible, puis son visage se referma. Ce n'était plus possible ! Si leurs souvenirs communs restaient assez forts pour assurer leur amitié, celle-ci, du moins en ce qui le concernait, se révélait maintenant sans vertu. Non seulement il lui refusait l'avance de pension qu'elle était venue lui demander, mais il se dérobait à son interrogation. Après s'être avoué amoureux, et cette fois tout de bon, il refusait d'en dire davantage, il n'était décidément plus le même.

— Raconte !...

Mais il secouait la tête en signe de dénégation.

Elle se leva de nouveau et lui dit adieu. Elle voyait bien qu'elle avait cessé de compter pour lui.

— Luce, tu te trompes... Tu me comprends mal.

— Je te comprends comme je t'ai toujours compris, mon pauvre Barth, c'est-à-dire mieux que tu ne te comprends toi-même. Tu es réellement amoureux. Je te plains, j'ai peur pour toi. Tu es à l'âge des bêtises.

— Luce, Luce, murmura-t-il, ma petite Luce!

Comme visité d'une inspiration subite, il porta la main à la poche intérieure de son veston :

— Veux-tu... veux-tu mille francs? Je tâcherai de m'arranger...

Le premier mouvement de Luce fut de refuser, mais il lui fallait de l'argent à tout prix et elle s'était juré de n'en pas recevoir de son amant. Etre entretenue par ce gamin, jamais !

— Voici, dit-elle ,la situation où je suis. J'ai consenti

qu'il m'emmène aux sports d'hiver et j'ai besoin de tout un équipement. C'est cher.

Il ne douta point qu'elle ne dît vrai et comme il la savait ardemment, douloureusement fière, il n'eut pas besoin qu'elle s'expliquât davantage. De son portefeuille, il tira un billet ,le déplia, le posa sur la table et se mit à rêver. Entre eux venait tout à coup de se reformer la tendre complicité du couple qui a d'un même cœur affronté beaucoup d'épreuves.

— Prendre de l'argent offert dans ces conditions, songeait-elle, quelle honte !

Mais elle n'en voulait pas du tout à Trémy. C'est à elle qu'elle faisait des reproches. Elle n'aurait pas dû accepter d'aller à Gstaad.

II

Elle arriva chez Hubert avec une demi-heure de retard. Pour tromper son énervement, il avait décroché les toiles qui couvraient les murs de son appartement, ce qui faisait apparaître des taches plus claires, des lignes d'ombre sur la tenture, et donnait une déplaisante impression d'abandon, de malpropreté. Il ne reprocha pas à sa maîtresse de s'être laissé retenir par Trémy, mais il l'embrassa distraitement et lui annonça la résolution qu'il venait de prendre de transformer son installation.

Il était excédé de style moderne. Puisqu'un de ses amis cherchait à se débarrasser de très beaux meubles anglais du XVIII^e^ siècle, il les lui rachèterait. Sur le moment, cette décision le soulagea, mais au bout de dix minutes, il fallut bien qu'il s'enquît de ce que Luce et Trémy s'étaient dit et qui avait prolongé à ce point leur entrevue. A quoi elle répondit que l'entrevue avait été plutôt courte, mais qu'en sortant du bureau de Trémy elle avait pris le temps de visiter quelques salles de la galerie, entre autres une exposition de Vergé-Sarrat qui venait de s'y ouvrir : des paysages du Roussillon et des Baléares, d'une distinction si aristocratique...

— Tu devrais aller voir ça !

Il ne dit mot. Il tenait la prunelle fixe, les dents serrées ,les mains dans les poches d'un veston de velours noir qui donnait à son type septentrional un cachet de romantisme très hamlétique. Enthousiasmée de le voir si beau, Luce s'agenouilla, lui étreignant les genoux, tendant vers lui, qui détournait la tête, son visage étincelant de joie. Elle le gronda d'un ton de supplication maternelle : fallait-il qu'il fût enfant pour se tourmenter ainsi !

— En somme, qu'est-ce que tu crois ? Qu'est-ce que tu imagines ? Que j'aime toujours Trémy ? Tu es fou !

— Avoue que tu es allée lui demander de l'argent ?

— J'avais besoin d'une avance.

— Alors que j'ai à la banque un dépôt dont je ne sais que faire ! Et si je me fâchais ! s'écria-t-il en s'animant. Si je me considérais comme offensé par ton refus ? Si je te mettais en demeure de choisir entre l'argent de Trémy et le mien ?

Cet éclat la ravissait, mais elle répliqua sévèrement :

— Je ne te le conseille pas.

— Pourquoi ? J'ai ma fierté, moi aussi !

Elle coupa court.

— Notre départ est-il toujours fixé à jeudi ?

Dès lors il ne fut plus question que de leur voyage.

Après le dîner, quand ils revinrent rue Aumont-Thiéville, qu'il la tint dans ses bras, qu'il eut enfoui la tête dans son cou, quand, frémissant, mais encore immobile, il la posséda, pesant de toute sa force au risque de lui faire mal et prêt à l'entendre crier :

— Promets-moi, lui souffla-t-il âprement, de ne plus retourner voir Trémy !

Elle se raidit en silence.

— Luce, promets-le moi !

Il insista. Le mouvement de sa pensée, le rythme des coups répétés par lesquels il essayait d'ébranler l'inerte refus de sa maîtresse, devint celui de son corps en amour.

— Promets-le moi ! Promets-le moi !

Elle se taisait toujours. Elle ne bougeait pas. Cepen-

dant, elle n'avait jamais été si heureuse, elle n'avait jamais été tant aimée !

— Enfin, reprit-il ensuite, apaisé, rendu raisonnable par la détente de ses nerfs, ce Trémy que tu refuserais au besoin de me sacrifier, je voudrais bien le connaître ! Peut-être cela dissiperait-il mes préventions ! Parle-moi de lui, comment est-il ? Tu ne me l'as jamais décrit !

Elle le lui décrivit donc, mais sans accent, sans couleur, elle fit de Trémy un fantôme.

— Il est un peu plus petit que moi, assez trapu, avec une tendance à engraisser... Brun, ou plutôt châtain foncé... Une mince moustache...

— Intelligent, évidemment ? Pour qu'on lui ait confié la direction de la Galerie Morsheim !

— Oui, une facilité d'adaptation incroyable, mais une instabilité, une incapacité de se réaliser ! Il a fait je ne sais combien de métiers : poète, journaliste, brocanteur, attaché de cabinet, agent de publicité, rédacteur en chef d'un hebdomadaire, critique d'art... Il a même été acteur. Partout il a donné des promesses qu'il n'a pas pris la peine de tenir. Combien de temps restera-t-il chez Morsheim ? Voilà deux ans qu'il y est. A ce que j'ai pu comprendre...

Elle allait parler des six mille francs que Barth lui avait dit avoir empruntés à la caisse, mais elle craignit de le déprécier aux yeux de ce fils de banquier pour qui six mille francs était le budget d'une semaine, et puis mieux valait ne plus évoquer la question d'argent. Elle se rabattit sur des confidences personnelles et c'est ainsi que cette nuit-là furent révélés à Hubert certains aspects, les plus acceptables, les plus rassurants pour sa jalousie, de ce qu'avait été la vie conjugale de sa maîtresse.

Elevée par des parents divorcés, elle avait été une jeune fille fort libre. Son père, pour qui elle avait nourri dès son plus jeune âge une prédilection marquée, possédait un tissage dans les environs d'Amiens. Il avait fait de mauvaises affaires et sa femme avait obtenu le divorce, non sans garder une solide rancune à ce mari bonasse et malchanceux, coupable d'avoir dilapidé sa dot et sur

qui elle regrettait au surplus de ne plus pouvoir exercer son ascendant de jolie femme autoritaire, sèche, coquette. Mme Numans, en qui Luce ne retrouvait aucun trait de sa propre nature, — mais c'était peut-être qu'elle se connaissait mal, disait-elle — s'était remariée avec un riche hôtelier de Lille. Quant à M. Numans, obligé de faire de la représentation, il était mort subitement au cours d'une tournée, à Belfort. Luce achevait alors ses études au lycée d'Amiens. Une grand'tante qu'elle avait à Paris et qui, à la prière de sa mère, avait accepté de lui donner l'hospitalité dans son petit appartement de la rue Mayet, poussiéreux et encombré de souvenirs, la prit tout de suite en grippe et, pour se débarrasser d'elle, encouragea ses goûts littéraires ,se disant sans doute — et cette supposition de Luce ne manquait pas de vraisemblance, — que ce serait bien le diable si, en Sorbonne, elle ne finissait pas par mal tourner; mais justement, la jeune fille n'avait pu s'y décider, d'où une guerre ouverte avec la vieille dame. Elles se séparèrent et Luce alla vivre seule dans une chambre meublée rue Gay-Lussac. Son beau-père, l'hôtelier lillois, vint l'y voir et, sans trop de circonlocutions, lui proposa de la mettre dans ses meubles et de l'entretenir. Elle refusa en riant.

Dès lors, la petite pension qu'elle recevait de Lille fut encore réduite et elle dut abandonner sa licence pour se placer chez un avocat. Il fut son premier amant. Pourquoi lui plutôt qu'aucun de ceux qui l'avaient courtisée jusqu'alors ? A cette question que lui posait Hubert :

— Et pourquoi pas lui ? répondit-elle. Il ne me déplaisait pas.

Une fois qu'elle se fut donnée à lui, elle ne voulut plus qu'il la payât et se mit en quête d'un autre emploi. Elle le trouva dans un journal où, de son côté, Trémy venait d'entrer comme reporter. Deux ans après, ils s'épousaient.

Hubert n'insista pas pour en apprendre davantage. Cet avocat lui suffisait bien pour le moment ! Pourquoi, mais pourquoi Luce s'était-elle donnée à lui ? Elle ne l'avouait pas, mais elle en avait certainement été folle. Il

se le représentait d'une virilité supérieure, irrésistible, d'une intelligence et d'un esprit auxquels lui-même aurait été obligé de rendre les armes. Son nom ? Ah ! il préférait l'ignorer. Comment, pourquoi Luce avait-elle cessé de le voir ? Mais avait-elle réellement cessé de le voir ? Elle lui avait parlé l'autre jour de quelqu'un qu'elle connaissait au Palais ; n'était-ce pas lui ? Oui, c'était lui, à n'en pas douter...

— Mais, fit-il avec un détachement feint auquel elle ne se méprit pas, l'avocat, qu'est-il devenu ?

— Il est juge à Rambouillet.

Elle avait donc quelquefois de ses nouvelles ?

La vérité, c'est qu'entre ce premier amour et son mariage, elle avait eu quelques brèves aventures et que sa liaison avec Trémy s'était d'abord annoncée comme ne devant pas avoir plus de conséquence. Elle était aimante, mais le cachait par orgueil autant que par tactique. Elle savait les hommes égoïstes et fort attentifs à tout ce qui risque de porter atteinte à leur liberté. Dès la première intimité, elle se croyait donc très forte d'expliquer à son amant qu'avec elle l'acte n'était de nulle importance, ne comportait aucune engagement, ne leur créait aucune obligation réciproque, et toujours elle espérait une explosion de tendresse de la part du partenaire, toujours elle s'attendait qu'avec douceur et abandon il lui dît son désir de la garder, mais toujours l'homme se déclarait enchanté de cette libre conception de l'amour, heureux de ne pas avoir à observer le protocole sentimental traditionnel, ravi de ne pas sentir peser sur lui la menace d'une responsabilité. Par goût, et aussi par désir de prolonger la passade en amitié, elle avait toujours choisi ses amants parmi des hommes cultivés. Elle ne doutait pas qu'elle eût pu devenir une amoureuse, mais sa sensualité demeurait endormie, somnolente, paresseuse. Elle apportait dans l'étreinte le sang-froid, le calcul qu'elle avait mis dans l'agencement des circonstances préliminaires. Son désir restait cérébral et clairvoyant et son amant sortait déçu d'une rencontre où il avait été seul à éprouver du plaisir. Il en conservait

une certaine humiliation qui l'éloignait de cette maîtresse trop lucide, trop ironique, trop peu féminine, et chaque fois elle s'en rendait compte ; chaque fois, aussitôt rompu le premier contact, elle avait la perception nette et tranchante que ce n'était pas encore celui-là qu'elle s'attacherait. Aussi enviait-elle les couples qu'elle retrouvait dans les cafés où elle allait régulièrement, — curieux, ce goût qu'elle avait pour les cafés ! — liaisons anciennes qui se poursuivaient tranquillement, presque bourgeoisement. Plusieurs fois, dans ce quartier Lafayette qu'elle fréquentait depuis qu'elle travaillait à l'*Aube* il était arrivé qu'une homme lui fît de loin un signe furtif : il avait été son amant, mais c'est une autre qu'il allait rejoindre dans un coin, c'est près d'une autre qu'il se blotissait ; elle en éprouvait une courte rage...



Barthélemy Trémy était secrétaire général au *Public*. Pourquoi, bien qu'elle eût été, au su de tous, la maîtresse du rédacteur en chef, s'était-il décidé à l'épouser? Il venait de se libérer d'une liaison qui l'étouffait: une petite dactylo trop absorbante, trop éprise, qui avait fini par se lasser de ses caprices et s'était laissé marier à un quinquagénaire rencontré dans l'escalier de ses parents. Quelle médiocrité, quelle bassesse! quel besoin de s'en débarbouiller! Quelle promotion, quelle revanche pour lui, que de se sentir remarqué par cette Luce qu'au journal tout le monde entourait d'hommages à cause de sa distinction un peu hautaine, de sa blonde et fine beauté, de sa pondération d'esprit, de son bon sens et de ce sourire railleur qui errait continuellement sur ses lèvres sinueuses et minces, à peine touchées de rouge! Ils se virent souvent, tout en se réservant une liberté totale, nécessaire, pensaient-ils, à la durée de leur aventure. A Trémy elle n'avait pas dit — pourquoi ? — ce qu'elle avait dit aux autres : que l'acte était pour elle un geste naturel, dépourvu de toute valeur morale, mais il lui avoua, lui, qu'outre la petite dactylo, et en même temps qu'elle, il avait eu une autre maîtresse, « une femme épa-

tante, experte, pas intelligente comme toi, évidemment, mais... »

Et Luce avait compris que celle-là avait su lui donner des joies qu'avec elle il ne goûterait peut-être jamais. Elle l'aimait autant qu'elle pouvait l'aimer. Il était sensible et empressé. Avec lui, les moindres péripéties de la vie quotidienne prenaient un air de plaisir et d'aventure. Il avait traversé tant de milieux! Il savait tout. Il n'avait pas la culture de Luce, non, c'était plutôt un autodidacte, mais son expérience des hommes était si profonde! Il en avait tellement connu! Il abondait tellement en anecdotes, en souvenirs! Hâbleur? Mon Dieu, cela ne lui enlevait rien de ses qualités très réelles, de ses dons, qu'un peu de chance suffirait à faire valoir, ni surtout de l'agrément toujours nouveau qu'on avait à le regarder vivre et à l'écouter. Luce décida de se l'attacher à tout prix. Pour cela, elle sentit qu'il fallait devenir sa confidente. C'était sur le terrain d'une affectueuse complicité qu'elle se retrancherait contre ses rivales; c'était là qu'elle les attendrait pour leur livrer bataille et les vaincre. Car il se lasserait vite de leurs caresses! Elle-même, déçue, crispée, en était arrivée à éviter les siennes. Ah! comme elle enviait aux hommes cette faculté organique dont ils tiraient à volonté un plaisir si aigu et pour la satisfaction de laquelle tous lui avaient préféré d'autres partenaires! Comme elle les admirait pour leur puissante vitalité, leur goût de l'alcool, du tabac, des nourritures fortes! Comme la sensualité féminine lui semblait indigente par comparaison, et lamentablement limitée au sexe! Comme elle les admirait pour leur liberté d'esprit, de langage, de mœurs, leur franchise, leur dédain de toute coquetterie, leur cynisme! Comme elle leur savait gré qu'avec eux il ne fût jamais question de ces odieux chiffons dont les femmes remplissent leurs papotages! Comme elle les estimait, surtout, pour leur sens de l'honneur et de l'amitié ! Perfide, elle-même l'était, comme toutes les femmes, elle le savait et elle haïssait en elle cette perfidie qu'elle reconnaissait comme une tare spécifique de son

sexe, mais elle s'en absolvait en la retournant contre ses pareilles.

— Cette femme dont tu m'as dit qu'elle était si extraordinaire, si... experte, oui, c'est le mot que tu as employé, tu ne l'as pas revue depuis que nous nous connaissons? dit-elle un jour à Barth.

— Non, nia-t-il avec empressement.

Elle fit la renseignée : il l'avait revue, elle le savait, et elle appuyait cette affirmation d'un sourire si indulgent, si visiblement approbateur, qu'il prit le parti d'avouer. Elle le remercia de sa franchise et posa comme condition à son pardon qu'il lui expliquerait en détail par quoi cette femme savait lui plaire. Après s'être défendu avec véhémence, subitement il céda : « Puisque tu l'exiges? » La confession de Barth fut d'abord hésitante, maladroite, contradictoire, coupée d'arrêts, de repentirs et de réticences, puis elle prit de l'abondance. Nul doute qu'elle ne correspondît à un besoin de sa nature, qu'elle n'en libérât une aspiration inconsciente. Barth était un cynique, un vaniteux, un faible, il avait, avec un goût puéril d'étonner, un insatiable appétit de louanges. Il aimait de tenir la scène, de jouer un rôle, de donner aux autres et à soi-même la représentation. Cependant, ce qui l'engagea surtout dans la voie de ces scabreuses confidences, ce fut la certitude que lui inspira Luce que les images déroulées ainsi par lui finiraient par éveiller la sensualité de son amie. Elle fit tout ce qu'elle put pour qu'il le crût. Elle en vint à le croire elle-même. Avidement elle se penchait sur l'abîme embrasé dont il lui décrivait complaisamment les mystères, elle en guettait les lueurs dans ses yeux et il n'était pas moins attentif à surprendre sur son visage le passage de l'angoisse révélatrice, vainement provoquée par tous les moyens.

Qu'est-ce qui les empêcha d'aller plus loin? Qu'est-ce qui les arrêta au bord des pratiques dont certains couples assaisonnent leurs amours? Pourquoi la présence de l'autre ne prit-elle pas entre eux une forme palpable ? Luce le lui demanda un jour : pourquoi ne le lui avait-il pas proposé? « Tu m'intimidais », expliqua-t-il.

C'était vrai, il lui attribuait une sorte d'essence supérieure, et, comme elle était sans illusion à cet égard, elle trouvait que ce cynique n'était au fond qu'un naïf. Tous les hommes étaient des naïfs. Ainsi s'expliquait qu'ils se laissassent prendre aux caresses et aux flatteries intéressées de tant de petites sottes. Ah, ça, elle leur en voulait, elle leur en voulait! Sur la prière de Luce, Trémy obtint de celle qu'ils appelaient en riant la rivale qu'elle consentît à une présentation. Pour cela, il dut inventer toute une histoire. Il était homme de ressources et il y parvint sans peine. Raymonde crut avoir à faire à une amie d'enfance dont la maîtresse de Trémy était jalouse, bien à tort d'ailleurs, et qu'elle ne voulait voir à aucun prix. Trémy et Luce s'amusèrent d'abord à dauber de concert sur cette maîtresse acariâtre qu'ils chargeaient complaisamment de tous les travers de caractère et de tous les préjugés. Raymonde était sans méfiance. Il se dégageait d'elle un charme tendre et capiteux auquel Luce elle-même commença par ne pas être insensible. Peu à peu toutefois, elle en vint à être agacée par les petits côtés de cette nature sentimentale, éprise d'ordre, de régularité, de sécurité, et qui apportait dans l'adultère — elle était mariée à un inspecteur de la Compagnie du P.L.M. habitant Melun — ses manies de petite bourgeoise, et bientôt elle se mit à la dénigrer, mais si prudemment, si habilement, que Barthélemy n'y prit pas garde et renchérit sur ses railleries. Ils étaient d'accord pour haïr l'habitude comme le dissolvant le plus puissant de l'amour. Sur son petit agenda de poche, Raymonde inscrivait à la rubrique « rôtisseur » les heures de leurs rendez-vous. Luce le remarqua et en sourit, de son sourire mince qui eut pour effet de faire paraître insupportable à Trémy ce qu'il avait trouvé jusqu'alors gentiment comique et amusant. « Alors, mon chéri, nous nous voyons mardi à trois heures et demie, comme d'habitude? » Et Raymonde se mettait à la disposition de son amant, à la façon d'un fournisseur fidèle et empressé. Le crayon à la main, elle avait l'air d'enregistrer une commande. Elle remarqua un refroidissement des dispositions de Trémy, prit peur

et consulta Luce qu'elle réussit à voir tête à tête. Qu'y avait-il? L'aimait-il moins?

— Non, répondit Luce, mais sa maîtresse tente en ce moment un gros effort pour le reconquérir.

— Et que fait-elle pour cela?

— Je l'ignore. Trémy est un sensuel, vous en savez quelque chose. Il aime les caresses. C'est un danger que vous êtes mieux à même que moi d'apprécier.

— Mais comment? Comment? faisait la pauvre Raymonde affolée.

Et Luce de hausser les épaules en signe d'ignorance :

— Moi, vous savez, les histoires de lit... !

— Enfin, que me conseillez-vous?

— De flatter sa vanité en vous montrant jalouse. J'ai dans l'idée que l'autre a su le reprendre par ce moyen. Vous ne le dominez pas assez, vous ne lui tenez pas la dragée assez haute, vous laissez trop voir que vous l'aimez. Que voulez-vous? Il est comme tous les hommes : moins une femme fait attention à lui, plus il en a envie.

— Mais il y a contradiction dans ce que vous dites ! Comment voulez-vous que je flatte sa vanité par ma jalousie et qu'en même temps j'aie l'air de me détacher, de me refuser? C'est inconciliable! Si je me montre ombrageuse, il en sera peut-être flatté, mais il n'en conclura certainement pas que je m'intéresse moins à lui.

— Du moment que vous raisonnez si naïvement, ma pauvre petite, vous êtes perdue!

Le résultat de cet entretien fut que la sentimentale et caressante Raymonde se révéla bientôt une maîtresse insupportable, fatiguant son amant par ses questions, l'irritant par ses reproches et le lassant par la froideur qu'elle opposait à ses élans. Trémy prit ses dispositions en vue d'une rupture à laquelle Luce l'encouragea si obliquement qu'elle lui donnait plutôt l'impression de plaider la cause de Raymonde, quand celle-ci eut, par accident, la révélation de la vérité : la vieille maîtresse de Trémy, c'était Luce! Devant tant de perfidie, la petite bourgeoise de Melun trouva dans sa droiture et sa loyauté foncière la force de renoncer à Trémy. Sur ces

entrefaites, et comme gage du rapprochement qui se fit entre les deux complices, Luce devint enceinte.

— Nous nous marierons, s'écria Trémy.

Une femme si large d'idées et de si bon accueil! Quelle amie exceptionnelle il tenait là! Ils se marièrent, mais Luce fit une fausse couche, qu'elle avoua plus tard avoir provoquée. La maternité eût-elle mis en elle le poids de satisfaction instinctive qui manquait à son équilibre? Elle devait se redire souvent qu'elle avait été faite pour élever des enfants et que ses erreurs étaient venues de ce qu'elle n'avait pas trouvé hors des fonctions maternelles l'emploi de sa vraie nature. Un changement de direction ayant amené Barthélemy Trémy à quitter le *Public,* il plaça dans une affaire d'antiquité où il s'associa avec un ami l'indemnité de congédiement que, sur la recommandation d'un ancien ministre, il avait réussi à se faire verser. D'abord tout marcha bien, Trémy prenait sur toutes choses l'avis de Luce, elle avait du goût et le sens de ce qui devait plaire ou déplaire à la clientèle. Mais elle eut bientôt à surveiller une nouvelle liaison de son mari. Il s'agissait cette fois d'une artiste de cinéma, Cath Aggy, que Trémy avait connue à la rédaction du *Public* et à qui, par téléphone, il avait proposé ses services de décorateur et d'antiquaire. Elle les accepta et ne put les payer. Trémy devint son amant, ce qui mit le désaccord entre les deux associés. Luce n'eut que peu de peine à dégoûter Trémy de Cath Aggy : la *star* était d'une bêtise, d'une vénalité, d'une fatuité tellement absurdes que les deux complices prirent pendant quelques semaines un plaisir sans mélange à la « faire marcher ». Trémy lui présenta Luce comme la femme du ministre de qui dépendait alors, disait-on, l'avenir du cinéma français. Cath Aggy y ajouta foi sans difficulté et déjà elle se voyait, grâce à la recommandation d'une femme si puissante, chargée du premier rôle dans un grand film de propagande en préparation, quand Trémy excédé cessa le jeu sous prétexte que la femme du ministre s'était éprise de lui et que, dans l'intérêt même du film, de la propagande et de la carrière de Cath, il devait se réserver

tout entier à cette nouvelle liaison. La *star* admit cette fable aussi facilement qu'elle avait cru à la haute situation politique de Luce, et Trémy se trouva débarrassé d'elle, mais non de Luce dont la tutelle et l'amitié complice commençaient à lui peser. Il songeait à divorcer pour épouser une riche veuve dont le mari avait fait une brillante carrière dans l'administration des Beaux-Arts et qui, par fidélité à la mémoire du défunt, continuait de faire paraître une revue d'art à laquelle manquait évidemment l'impulsion d'un directeur compétent. Trémy se proposa. La peinture ne lui était pas absolument étrangère. Il avait dans sa jeunesse fréquenté les peintres d'avant-garde et tenu au *Public* la rubrique artistique par intérim :

— Il faut, dit-il à Luce, que je devienne l'amant de cette femme.

— Deviens-le, lui répondit-elle, mais ne te laisse pas entraîner plus loin.

— Que veux-tu dire?

— Que je tiens à rester Mme Barthélemy Trémy.

— Tu n'y as pas avantage.

— En tout cas j'en suis seul juge.

Leur bonne entente était menacée. Luce avait percé l'arrière-pensée de Trémy. De son côté, se voyant deviné, il n'en était que plus décidé à réaliser un projet qui assurerait son indépendance et lui rendrait facile l'accomplissement de ses ambitions d'ailleurs mal définies. Ils s'en expliquèrent; il reconnut qu'il avait assez de vivre dans l'incertitude du lendemain.

— Je n'aime pas assez l'argent pour en faire le but de ma vie, mais je l'aime trop pour m'en passer. J'appartiens exactement à la catégorie des hommes à qui seul un mariage riche peut permettre de réussir.

— Il fallait y penser plus tôt.

— De bonne foi, tu dois reconnaître que j'ai toujours été loyal avec toi, que j'ai toujours joué franc jeu.

— Moi aussi! C'est toi qui, le premier de nous deux, as parlé de mariage.

— Tu étais enceinte. Il n'y avait pas à hésiter.

— Je reconnais qu'un autre n'aurait peut-être pas tenu le même langage, je t'en remercie à nouveau, mais ce n'est pas une raison pour que je renonce aux droits que toi-même m'as donnés en m'épousant.

— Entends-tu me retenir de force?

— Je ne me suis donc pas trompée : tu as l'intention de te remarier avec cette femme?

— Oui, et, pour ne te rien cacher, contrairement à ce que je t'ai dit tout à l'heure, je ne serai pas son amant. Avec elle, c'est le mariage, ou rien.

Cette conversation se passait un matin, dans leur chambre, où la bonne venait de leur servir le petit déjeuner. Luce avala d'un trait le fond de sa tasse et sauta du lit.

— Eh bien, soit, fit-elle, divorçons!

Le soir même, elle trompait Trémy pour la première fois, avec un garçon qui lui était parfaitement indifférent et à qui, la chose faite, elle ne cacha pas la raison d'une reddition qu'il n'espérait plus depuis longtemps et sous laquelle il n'avait pas été sans percevoir une sorte de froide insolence, mêlée à de la colère et à de la rancune. Elle n'avait pas compté ressentir dans ses bras le plaisir que tant d'autres n'avaient pas su lui donner; elle ne s'y efforça nullement et se comporta de telle manière qu'il fut sur le point de s'interrompre et de se rhabiller ; il l'aurait fait s'il n'était pas déjà parvenu à un degré d'ardeur en deçà duquel il est difficile de revenir.

Dans le même moment, Trémy avait avec sa riche veuve une querelle imprévue où se révéla entre eux, comme par une coupe pratiquée dans toute l'épaisseur de leurs natures respectives, une incompatibilité si radicale et si profonde qu'ils tombèrent d'accord pour rompre immédiatement et abandonner tous projets.

De retour chez lui, il en informa Luce :

— Nous ne divorcerons pas, conclut-il en l'embrassant.

Quel démon la fit soudain se cabrer? Ah, mais non, elle n'était pas de celles dont on dispose ainsi, comme d'un objet qu'on décide de garder après s'être résolu à s'en défaire.

— Trop tard! lança-t-elle en se dégageant. Nous divorcerons! J'ai un amant à qui j'ai promis de devenir sa femme.

L'ahurissement de Trémy était tel qu'elle en fut piquée: la jugeait-il donc incapable de plaire?

— Ce n'est pas cela, fit-il, mais j'avais tellement confiance en toi !

— Je le voyais bien! Ah, tu peux te vanter de m'avoir fait rire en dedans!

— Et moi qui te disais tout! Ai-je été assez naïf !

— Tu te croyais bien fort! Tu me plaignais : pauvre Luce! En être réduite, pour tout potage, aux aventures que tu lui racontais! Tu ne te doutais pas que j'avais les miennes, qui étaient au moins aussi flatteuses, aussi reluisantes!

— Ce n'est pas vrai, tu mens! Tu n'es pas le monstre de duplicité auquel tu voudrais me faire croire.

— Je te demande pardon, je le suis! Et en veux-tu la preuve?

C'est alors qu'elle lui révéla qu'elle s'était fait avorter; elle lui nomma même la doctoresse à qui elle s'était adressée. Il leva la main sur elle.

— Frappe! lui cria-t-elle, ne sachant plus guère ce qu'elle disait.

Et il la frappa, il la frappa deux fois, trois fois; elle ne se défendait pas, on l'aurait dite saoule. Enfin, il se jeta sur elle, la violenta, la bouche écumante d'injures et de questions ignobles qu'elle écoutait avec délices. Dans la suite, elle fut plusieurs fois sur le point de lui avouer qu'elle avait menti, qu'elle ne l'avait trompé qu'une fois, et à froid, le jour même qu'il lui avait notifié sa décision de se séparer d'elle, mais l'effet de son mensonge avait été tel sur les dispositions amoureuses de Trémy qu'elle eût craint d'en perdre le bénéfice. Elle commençait à entrevoir ces joies dont on lui avait tant parlé et qu'elle s'était crue condamnée à ne jamais connaître. Durant la journée, silencieux, secret, Trémy se renfermait en lui-même, se levant tard, fumant, buvant et profitant de l'absence de Luce pour donner des coups de téléphone

qu'elle essayait de surprendre à travers les portes. Il consacrait ses après-midi à des courses dont il se gardait de lui rendre compte. Elle comprenait toutefois qu'il cherchait une situation. Leurs économies s'épuisaient, bien qu'ils eussent réduit leurs dépenses au minimum. Luce faisait la cuisine. Puis elle eut l'impression qu'il avait trouvé de l'argent et, en effet, il se remit à prendre des taxis. Un soir, il ne rentra pas, il lui téléphona d'avoir à se rendre dès le lendemain matin chez un avocat de leurs amis pour engager, d'accord avec celui-ci, la procédure nécessaire. Son sang se glaça, elle eut à peine la force de balbutier quelques mots, raccrocha l'appareil et s'affala presque sans connaissance sur le divan. Mais au fond, que lui importait d'être ou non sa femme? Elle tenait bien davantage à rester son amie, voire, désir nouveau en elle, sa maîtresse. « Beau résultat des coups qu'il m'a donnés! » se disait-elle, non sans quelque mépris pour elle-même.

A ce moment, Barthélemy Trémy fut choisi comme directeur de la Galerie Morsheim, rachetée récemment par des capitalistes américains. Un écho de journal l'avait informé de l'événement et des compétitions qui s'étaient produites autour du poste vacant. Il alla aux renseignements chez la veuve qu'il avait failli épouser. Peut-être un homme plus délicat que lui ne se fût-il pas résigné à cette démarche, mais on lui tiendra compte de ce fait que la somme qu'il avait réussi à emprunter pour divorcer fondait rapidement. Qui savait si Mme X... ne le regrettait pas? Elle ne le fit point paraître, mais, en femme de tête et de décision qu'elle était, se mit séance tenante en communication avec Mme Frances D. Right, dont le mari était tout-puissant dans le groupe qui avait racheté la Galerie Morsheim :

— Chère mistress Right, je vous envoie un de mes bons amis que je considère comme le seul homme capable de donner à la Galerie Morsheim l'impulsion nécessaire.

— Bien, merci, je le recevrai volontiers.

Trémy baisa la main de Mme X..., lui promit de venir la remercier plus longuement le lendemain, courut au

Majestic, plut à Mrs Frances D. Right, et la semaine suivante ne s'écoula pas sans qu'il fût nommé directeur de la Galerie. En vain tenta-t-il de revoir Mme X... Elle avait consigné sa porte. Il lui écrivit. Pas de réponse.

« J'aurais dû la prendre à la hussarde », songea-t-il. La vérité est que Mme X... se tenait fort sur ses gardes. Les impulsions de son tempérament lui avaient joué tant de mauvais tours! Avec ce Trémy beau parleur elle avait été sur le point de commettre une bêtise de plus, et quelle bêtise! Un mariage! Elle ne le reverrait plus, elle se le jurait. Un bohème, un coureur de jupes! Fi donc! Pour la veuve d'un homme qui avait laissé un tel souvenir, quelle déchéance ç'eût été!

Le divorce de Luce et de Trémy traina un an, pendant lequel Luce mit toute sa diplomatie en œuvre pour reprendre pied dans l'amitié de son mari. Lorsqu'elle eut reconnu qu'elle avait menti en lui disant qu'elle lui avait caché des aventures, leur ancienne complicité se renoua. Ils se rencontraient presque tous les jours. Elle venait le voir à la Galerie, elle le conseillait, elle lui épargna plusieurs fautes graves qui auraient ébranlé, peut-être ruiné, sa situation. Il lui en sut gré sans le lui dire. La procédure de divorce se poursuivait cependant, et ni l'un ni l'autre ne parlaient de l'interrompre, Luce par point d'honneur, Trémy par indécision autant que par calcul, si bien qu'enfin leur séparation se trouva prononcée, la pension alimentaire mensuelle étant fixée à quinze cents francs. Six mois après, Barth procurait à Luce la collaboration à *l'Aube* qui a été dite précédemment. Elle disposait ainsi d'une quarantaine de mille francs. Pour une femme seule, de goûts simples et vivant dans la société d'hommes qui la traitaient en camarades et soldaient toutes les petites dépenses faites par elle en leur compagnie, c'était suffisant. Elle avait un petit logement de deux pièces, mais confortables, bien meublées, dans une vieille maison de la rue de Verneuil, non loin de la gare d'Orsay. Cette proximité du centre de Paris lui permettait de faire beaucoup de courses à pied. Elle aimait cela. Peu de temps après son divorce, elle fut la maîtresse d'un

peintre rencontré dans le bureau de Trémy, à la Galerie Morsheim. Elle organisa quelques réceptions dans son atelier de Vaugirard, mais se lassa vite de ces réunions qui tournaient trop facilement au chahut, et elle eut bientôt épuisé tout ce que ce milieu pouvait lui procurer de plaisir. De même qu'elle s'était donnée à lui sans joie elle quitta son amant sans regret. Tout un hiver elle se passionna de musique; elle se croyait éprise d'un compositeur, mais cette passade eut le même sort que les précédentes; cet amant ne lui parut ni moins puéril ni moins bestial que les autres. Elle ne sut pas mieux lui pardonner cet abandon de la personnalité dans l'amour qu'au fond d'elle-même elle leur enviait à tous tragiquement. Elle oscillait sans cesse entre la satisfaction d'orgueil qu'elle retirait de sa singulière aptitude à garder le contrôle d'elle-même, et le désir purement cérébral qui lui venait, comme par bouffées, de se perdre, de s'abîmer dans le don de son être. A plusieurs reprises, elle crut ressentir la chaleur, l'angoisse, l'appel qu'elle avait éprouvé un soir dans les bras de Barth; ce ne fut encore qu'une illusion. Elle s'en consola en se disant qu'à ce prix, qu'à ce prix seulement, elle restait l'égal des hommes, avec cette supériorité de connaître les femmes et de n'en être jamais dupe. Elle les méprisait, elle les détestait pour leur lâche souplesse, leur étroitesse d'esprit et le morne ennui de leur commerce. Elle les classait en deux catégories : celles qui étaient cultivées, mais presque toujours dépourvues de féminité, créatures hybrides, caricaturales, grimaçantes; et les femmes vraies, mièvres, coquettes, insupportables, désespérées pour une robe qui va mal ou un chapeau qui n'est pas livré à temps. En réalité, elle les détestait surtout d'être aimées et souffrait de ne pouvoir comme elles donner à ses amants l'impression d'un être fragile, avide de tendresse et de protection. Elle n'en avait pas moins de plaisir à provoquer leurs confidences, mais c'était pour mieux percer leurs faiblesses et leurs artifices, les dénoncer aux hommes, se faire de ceux-ci des amis et les stimuler à de nouvelles aventures dont elle exigeait qu'on ne lui ca-

châit rien. On lui disait donc tout, elle était un « copain », avec elle « cela ne comptait pas ». On l'avait surnommée, et elle en était fière, l'amie des hommes. Elle se donnait au hasard d'un désir qu'on lui témoignait ou d'une sympathie à fleur de peau, et c'était toujours en vain ; ses déceptions s'accumulaient, elle s'aigrissait de plus en plus, sans renoncer toutefois à la société des hommes, ne se plaisant qu'avec eux, contente d'entrer dans un restaurant, de serrer des mains, de s'arrêter à une table, d'être entourée, de sentir la jalousie des femmes qui l'enveloppait, l'épiait, la détaillait méchamment. Sa haine des chiffons n'empêchait pas que sa sobre élégance fût toujours irréprochable. « Une femme qui sait s'habiller », disaient d'elle les connaisseurs; il se trouvait même parfois des femmes pour lui rendre hommage sur ce point.

Hubert Raigné l'observait depuis longtemps. Un jour, il était entré par hasard dans le café de la rive gauche où elle retrouvait alors régulièrement un groupe d'artistes et d'écrivains dont trois ou quatre au moins avaient été ses amants. Portait-il en lui depuis l'enfance la nostalgie d'un certain idéal de beauté qu'elle lui parut incarner? En cherchant bien dans sa mémoire, peut-être y eût-il retrouvé le souvenir d'une amie de sa mère dont sa sensibilité de petit homme avait été précocement troublée vingt ans plus tôt. Soudain Luce fut pour lui la femme sans l'amour de laquelle il ne serait jamais heureux. Cette bouche triste, serrée sur les secrets d'une âme chagrine et fière, ce nez un peu long, mais si délicatement modelé, ces yeux d'un bleu froid dont le regard semblait se reculer avec méfiance sous une arcade sourcilière profonde, surmontée d'un front dont un bandeau de cheveux blond cendré, naturellement ondulés, dissimulait l'abrupte hauteur, son imagination en composa instantanément la forme de l'être idéal auquel le destin l'avait voué. Issu de parents normands, il était, lui, d'un blond doré un peu roux; il portait des étoffes molles et claires, des cravates gaies; toute sa personne attestait une hérédité nordique; il avait tout à fait l'air d'un jeune prince du Septentrion. Quand elle le remarqua, Luce le prit pour

un de ces riches étrangers, alors si nombreux dans le sixième arrondissement, qui, venus à Paris pour y mener une vie studieuse, visitant les musées et fréquentant les bibliothèques, élisaient domicile dans le quartier Saint-Germain-des-Prés et se retrouvaient chaque soir pour prendre le thé dans les cafés que domine le clocher de l'ancienne abbaye. Comme elle grand et mince, comme elle il dégageait une froide distinction ; comme le sien, son œil bleu disait la mélancolie et le rêve, la tendresse craintive, la pudeur. Assis non loin d'elle qui, silencieuse, semblait toujours un peu distraite au milieu de ses amis, à moins que, tête à tête avec l'un d'eux, elle ne bût au contraire sur ses lèvres les confidences qu'elle avait l'étrange génie de provoquer, il restait de longues heures à la contempler, se caressant les tempes d'un geste très doux dont on eût dit qu'il cherchait à écarter une obsession fatigante. Luce ne fut pas sans s'apercevoir de l'effet flatteur qu'elle faisait sur lui, mais elle n'était pas femme à laisser rien paraître et, comme il était, de son côté, extrêmement timide, les choses en seraient sans doute restées là si, un soir qu'elle était seule, le hasard ne les avait faits voisins de table. Alors, en rougissant, il s'enhardit jusqu'à lui demander si elle n'était pas gênée par le pardessus qu'il avait étendu dans le porte-vêtement de cuivre, sur le dossier de leur banquette. Il n'y avait aucune apparence que ce pardessus pût gêner Luce le moins du monde; elle ne lui en fut que plus reconnaissante d'avoir pris, pour lui adresser la parole, un détour si ingénu. Elle le tranquillisa et il comprit qu'elle ne redoutait nullement d'être surprise par ses amis les peintres en conversation avec un inconnu. Justement les peintres arrivèrent tard, et Hubert et Luce eurent le temps d'échanger assez de paroles pour que, la fois suivante, il n'hésitât pas à la saluer malgré la présence des autres.

— Qui est-ce? demanda quelqu'un.

— Un monsieur que je connais, répondit-elle.

On la respectait. On eut la discrétion de ne pas la questionner davantage. Trois semaines après, elle était la maîtresse d'Hubert. Elle l'eût été plus tôt si l'excès de son

désir ne l'eût paralysé et si elle ne l'eût su si riche. Il était loin de la pensée d'Hubert de croire intéressée la femme qu'il adorait de toute l'ardeur d'un cœur resté vierge à vingt-huit ans. Tout de suite il se révéla jaloux. Il aurait voulu qu'elle n'eût de pensée que pour lui, qu'elle ne fût heureuse et contente que près de lui, avec lui, par lui, qu'il fût seul à l'occuper, qu'il remplît toute son existence comme elle remplissait la sienne. D'abord un peu inquiète de ces réactions, Luce s'aperçut bientôt que cette jalousie n'altérait en rien son amour et qu'après les pires accès de mélancolie, d'angoisse et de colère, il redevenait vite un amant soumis, confiant; il y avait dans son amour un besoin immense d'admiration, d'abnégation. Aussi facilement qu'il se torturait parce qu'en le quittant elle n'avait pas eu l'élan qu'il attendait, il nourrissait sa solitude d'un souvenir, d'un gant qu'elle avait oublié, d'un sourire qu'elle avait eu en descendant l'escalier, d'une caresse furtive de sa main sur la sienne, d'un baiser que de loin ses lèvres avaient mimé à son adresse. « Ah! celui-là, se disait-elle, je le garderai! Je l'aimerai, oui, je l'aimerai! C'est lui que je cherchais! On ne me le prendra pas! Il est beau, il est délicat, il est passionné, il est tendre. Et il m'aime! » Mais elle se reprenait : « Non, c'est une autre qu'il aime en moi, une autre Luce qui n'est pas la vraie, car la vraie, s'il la connaissait, il la rejetterait loin avec horreur. » Cette idée la terrifiait. Il lui semblait que pour l'aimer il eût fallu qu'elle fût connue de lui telle qu'elle était, qu'elle pût se mettre à nu, livrer son âme avec son corps. Hélas! cette âme, il l'eût haïe.

III

Luce et Hubert n'allèrent pas à Gstaad. La veille du jour qu'ils avaient choisi pour leur départ, la direction de *l'Aube* pria Luce de passer au journal; elle y courut. Le directeur ne put la recevoir ce soir-là, elle fut invitée à revenir le jour suivant. Encore que les deux places fussent louées dans le train de Vallorbe, il ne pouvait être question pour Luce de mécontenter son « patron » en manquant au rendez-vous. Hubert prit donc deux autres

coupons de location pour le train du lendemain, mais il ne fut pas non plus possible de les utiliser, le directeur de *l'Aube*, Armand Gouin, ayant chargé Luce de lui établir dans le délai d'une semaine la maquette d'une page féminine qu'une autre rédactrice s'était révélée incapable de mettre au point. Armand Gouin connaissait Luce pour l'avoir reçue une fois sur la présentation du rédacteur en chef à qui Trémy l'avait recommandée. Il ne parut pas se souvenir de cette précédente entrevue, il lui donna l'impression de faire attention à sa personne pour la première fois. Elle, qui l'avait tout de suite jugé fat et grossier, ne fut pas étonnée de surprendre dans son œil cette lueur sournoise qu'elle était habituée à voir s'allumer chez les hommes de cette espèce. C'était précisément le genre d'individus par qui elle se fût laissé hacher plutôt que de céder à leur caprice. On croit avoir fait suffisamment entendre que Luce n'était pas un dragon de vertu et que la recherche du plaisir l'avait entraînée à bien des faiblesses, mais elle était ainsi constituée que devant l'obligation de se donner à un Gouin, on l'aurait vue se muer en héroïne, en martyre, et qu'elle eût accepté d'être livrée aux lions et aux ours pour éviter l'étreinte de cette bête-là. Le directeur de *l'Aube* ne lui témoigna d'ailleurs qu'une sympathie correcte. Au moment de lui donner congé, il l'invita à le revenir voir aussi souvent qu'elle le jugerait bon, elle pouvait être certaine de trouver toujours auprès de lui l'accueil le plus amical.

— Vous êtes mariée?

— Non, monsieur le directeur, divorcée.

Et elle nomma Barthélemy Trémy, l'ancien secrétaire général du *Public*, dont Gouin avait peut-être entendu parler.

Il ne l'avait pas félicitée de la façon dont elle tenait sa rubrique; au moment qu'elle se retirait, il répara brièvement cet oubli :

— Et à bientôt! conclut-il. Apportez-moi une belle maquette!

Dans le cas où sa maquette serait agréée, la chargerait-on de diriger cette page de féminités? Gouin n'en avait

pas dit mot, mais cela, évidemment, allait de soi. Comme le tambour de la porte retombait pour les séparer, le directeur avait baisé précipitamment la main de sa jolie rédactrice.

Aidée d'Hubert, Luce travailla plusieurs jours sur la maquette et, à l'expiration du délai convenu, se présenta devant Gouin qui approuva ses idées, y fit de menues objections et, s'étant jeté tout à coup sur elle comme une brute, reçut une gifle retentissante qui l'eût fait chanceler s'il n'avait pesé cent dix kilos, mais dont il demeura stupide durant les trois secondes qui suffirent à Luce pour sortir de son bureau.

— Eh bien? questionna Hubert, qui attendait sa maîtresse en voiture, au coin de la rue voisine.

— Eh bien, je crois que la maquette lui a plu, répondit-elle avec calme.

— Alors, il te charge de diriger cette page ?

— Oh, pas si vite! Il faut qu'il y réfléchisse.

— Quand dois-tu le revoir?

— Il m'écrira ou me téléphonera.

— Nos sports d'hiver sont fichus, à ce que je vois.

— Nous partirons quand tu voudras.

— Mais si Gouin te convoque à nouveau pendant ton absence?

— Il m'attendra.

— Tu plaisantes!

— Je te répète que nous partirons quand tu voudras.

— Luce, tu ne me dis pas tout, tu me caches quelque chose. Que s'est-il passé entre toi et cet homme?

— Une gifle, fit-elle.

Les poings d'Hubert se crispèrent sur le volant, il eut une sorte de gémissement et, avec violence, tenta d'ouvrir la portière qui résista. Luce lui saisit le bras pour le retenir.

— Qu'est-ce qui te prend?

— Laisse-moi, il faut que j'aille lui cracher à la figure. Cette canaille saura ce que je pense...

— Tiens-toi tranquille et emmène-moi prendre un

porto quelque part; il n'y a pas de quoi fouetter un chat.

— Pas de quoi fouetter un chat ? Comme tu y vas ! Oh, évidemment, vous autres femmes, ces incidents vous paraissent toujours dans une certaine mesure acceptables, et même flatteurs!

— Ne dis pas de bêtises.

— Tu es ma maîtresse, tu m'appartiens, je ne veux pas qu'on te touche. J'enlèverai à ce mufle le goût de recommencer. Attends-moi ici!

Il se mit à peser de nouveau sur la poignée de la portière, qui cette fois céda; il posa un pied sur le trottoir.

— Je te préviens, lui dit-elle sans émotion apparente, que, si tu ne m'écoutes pas, nous ne nous reverrons plus.

— Enfin, s'écria-t-il, donnant libre cours à sa colère, tu trouves cela naturel, toi, qu'un homme te manque de respect?

— Je trouve cela si peu naturel que je l'ai giflé. Je sais me défendre toute seule.

— Mais il recommencera!

— Je le giflerai encore.

— Mais tu m'as dit qu'il est énorme, qu'il donne l'impression d'une force herculéenne !

Ah, s'il avait vu dans le cœur de Luce la vague de tendresse que soulevait tant de fougue naïve et passionnée! « Il est délicieux! », se disait-elle au comble du bonheur. Mais elle ne laissait rien percer : elle gardait un visage fâché et toujours au coin de la lèvre ce pli d'ironie qu'elle avait même en dormant.

— Il importe, dit-elle, que je reste à *l'Aube*. J'en ai besoin.

Il proféra des choses terribles, des injures. Le mot « grue » lui vint à la bouche, il ne le prononça pas tout à fait, mais elle l'entendit. Quelle envie elle avait de se jeter à son cou!

Quand il fut un peu calmé :

— Tu ne me feras pas plier, dit-elle, je ne quitterai ma rubrique que si on me la retire. J'ai mon honneur de femme. Je tiens à gagner ma vie.

— Et si je te proposais de devenir ton mari? Si je t'épousais! Si tu étais Mme Hubert Raigné? Ton honneur te commanderait-il encore de rester à *l'Aube*?

— Il ne saurait en être question.

— Tu refuserais de m'épouser?

— Certainement.

— Et pourquoi?

— Parce que tu as vingt-huit ans et que j'en ai plus de trente, parce que dans dix ans tu seras encore un jeune homme et moi déjà une vieille femme. Tu as beau hausser les épaules, tu sais bien que j'ai raison. Allons, mon chéri, emmène-moi boire, j'ai soif!

— Ça ne se passera pas ainsi, dit Hubert, qui obéit néanmoins.

« Au fond, lui demanda-t-il un peu plus tard, que préfères-tu : partir et courir le risque que ton absence te fasse manquer la direction de cette page, car rien ne dit que Gouin ne te la confiera pas quand même, ou rester et te tenir prête à répondre à un nouvel appel de lui ? »

Autant il était jaloux, autant il se fût reproché d'avoir par sa jalousie causé le moindre préjudice à sa maîtresse. Sa colère était tombée. Il voulait être raisonnable et surtout ne pas contrarier Luce : qu'elle fît ce qu'elle voulait! Il avait une confiance absolue en elle.

Elle préférait rester, mais elle ne le dit pas; elle fit en sorte que la décision de renoncer aux sports d'hiver vînt de lui. Ils ne quittèrent donc pas Paris, mais Gouin ne rappela pas Luce et le projet de page féminine parut abandonné pour le moment. Elle s'attendait que sa petite rubrique lui fût retirée; de ce côté non plus il ne se produisit rien. Vinrent le dégel et la pluie, et Hubert fit reprendre dans son studio de la rue Aumont-Thiéville les skis et tout l'équipement qu'il avait préparés; un chauffeur de son père les reporta dans la vieille maison de famille des Raigné, à Saint-Germain.

Un jour de mars que le soleil brillait gaiement et que la tiédeur de l'air annonçait l'imminente approche du printemps :

— Que dirais-tu, proposa Hubert, d'une bouillabaisse que nous préparerait à Beaulieu un ancien matelot de ma connaissance?

Une heure après, leurs valises entassées dans le *spider* du *roadster,* ils filaient sur la route de Lyon, où ils arrivèrent fort tard dans la nuit. Luce ne se souvenait pas d'avoir jamais éprouvé pareil contentement. Aimée d'un homme riche, beau, intelligent, artiste, dont les moindres attentions témoignaient à son égard d'une adoration éperdue, que lui manquait-il pour être la plus heureuse des femmes? D'aimer cet homme? Mais elle l'aimait, elle le sentait bien au gonflement de son cœur et à l'exquise angoisse qui lui desséchait la gorge quand il la prenait dans ses bras. Il est vrai qu'à la pensée qu'il pût la tromper, rien ne souffrait, rien ne se révoltait en elle, mais c'était qu'elle n'était pas jalouse, voilà tout! On peut aimer sans être jaloux. Il est vrai aussi que, se représentant séparée de lui, elle n'arrivait pas à s'en effrayer, ni même à s'en alarmer, mais n'était-ce pas, tout simplement, qu'elle ne réussissait pas à considérer cela comme possible? Dans son imagination même, il n'y avait de place que pour le bonheur, pour ce bonheur auquel elle n'avait jamais cru! Il était là, elle en était baignée, elle y flottait, elle s'y berçait, elle s'y ouvrait toute grande. A peine au lit, Hubert, fatigué d'avoir conduit si vite, s'était endormi, un bras passé sous la tête de sa maîtresse. Elle, au contraire, ne parvenait pas à fermer les yeux; la fatigue avait eu pour effet de surexciter ses nerfs, et elle écoutait les bruits de cette grande ville inconnue, dont les perspectives nocturnes lui avaient paru tout à l'heure si mystérieuses et si profondes. Avec ce beau jeune homme dont elle sentait la respiration sur sa chair nue, dans cette chambre aux murs épais et aux tapis touffus, qui réalisait autour de son repos toutes les promesses du luxe moderne et du confort, elle avait l'impression de faire un rêve, ou plutôt c'est toute sa vie antérieure qui reculait hors du plan de sa propre expérience comme si elle avait été vécue par une autre. Sa vraie vie n'avait commencé qu'avec Hubert, sa vraie personnalité n'était

née qu'à son contact. Que de temps perdu! Comme elle se le jurait de le rattraper!

Peu avant le petit jour, il se réveilla et ce fut dans une sorte de demi-conscience que, geste qu'elle n'avait jamais eu, elle prit l'initiative des caresses. Il en fut bouleversé. Enfin, il avait réussi à se faire aimer! Puis, ensemble, ils avaient sombré dans ce sommeil du matin dont celui de la nuit n'atteint jamais la plénitude.

Ils se réveillèrent fort tard, firent rapidement le tour de Lyon et allèrent déjeuner à Vienne, où on leur dit que le temps était détestable dans le Midi; des giboulées tombaient à Nice et à Cannes. Ils se remirent en route, au besoin ils attendraient l'embellie en Avignon ou à Marseille, mais à Valence le mistral était tel et le baromètre si décourageant qu'ils s'arrêtèrent dans un café pour délibérer devant une carte routière.

— Si nous nous mettions à l'abri dans les Cévennes ? fit-il, comme il eût dit dans le Dauphiné ou en haute Provence.

Le mot « Cévennes » leva un souvenir dans la mémoire de Luce. Elle se mit à chercher sur la carte le nom qu'elle était sûre, si elle le lisait imprimé, de reconnaître pour celui qu'elle avait entendu prononcer à un déjeuner gastronomique. Lamastre! Aucun doute, c'était bien à Lamastre qu'un voisin de table lui avait indiqué l'existence d'un petit hôtel réputé pour ses spécialités. Hubert affectait un peu de mépriser la cuisine, parce qu'en effet il n'y attachait pas grande importance et aussi parce qu'il désapprouvait qu'elle s'obstinât à tenir la rubrique culinaire d'un journal dont le directeur lui avait manqué de respect. Pourtant, quand, lui indiquant un point sur la carte, elle lui proposa de traverser le Rhône et de le remonter jusqu'à Tournon pour aller coucher à Lamastre, il accepta joyeusement. N'importe quel parti lui aurait paru le meilleur, pourvu qu'il émanât d'elle.

Les Cévennes se dressaient devant eux, encore couvertes de neige. Au moment où la voiture allait démarrer :

— Hubert, dit-elle d'un ton dont la gravité la surprit

elle-même, je suis à cette minute la femme la plus heureuse du monde, et je le suis par toi. Je t'en remercie.

Il s'attendait si peu à cette déclaration qu'il pâlit et ferma les yeux en posant sur le genou de Luce une main dont elle sentit le frémissement à travers l'épaisseur du gant.

— Je crains que nous n'ayons pas emporté des vêtements assez chauds, dit-il au moment de franchir le Rhône.

— Ah, les amants n'ont jamais froid, quand ils s'aiment comme nous!

— Luce, je t'adore.

— Je t'adore, Hubert.

— Jure-moi, Luce, que je suis le premier à qui tu aies dit cela!

— Je te le jure.

— Jure-le-moi encore.

Il venait de faire une légère embardée pour éviter une carriole qu'il avait omis d'avertir.

— Je veux bien jurer encore, mais à condition que tu ailles moins vite. Pense que tu conduis une voiture de 25 CV et que deux existences précieuses entre toutes te sont confiées.

Il freina brusquement.

— Jure-le-moi!

— Je te le jure, Hubert!

Il la saisit à pleins bras et lui mit sur la bouche un baiser auquel les lèvres de Luce répondirent avec une ardeur égale. Ravi de joie et d'orgueil, il la contempla qui lui souriait dans la pénombre de la capote et semblait lui dire : « Je te désire follement, hâte-toi! Repartons! Là-haut, dans la montagne, nous attendent des joies inconnues... »

Et ils s'élancèrent vers Tournon, où ils quittèrent le Rhône pour la route du Cheylard et les gorges du Doux. La nuit tombait. L'éclairage violent des phares donnait aux rochers et aux précipices une apparence fantastique. Luce avait peur, mais n'osait l'avouer à son compagnon qu'absorbait le souci de prendre correctement les virages.

Ils se taisaient et les épingles à cheveux se succédaient si rapidement que la tête leur tournait un peu. Cette montée vertigineuse n'en finirait jamais! Tout à coup, ils se trouvèrent dans un nuage et l'auto n'avançait plus qu'avec une extrême prudence. Luce se rassurait en admirant le calme d'Hubert. Comme il était supérieur à elle, dans cet instant! Elle n'en était nullement humiliée malgré l'affolement de ses nerfs. Il sourdait en elle une satisfaction profonde, elle devenait une femme normale, heureuse de se sentir petite, faible et protégée. Comme c'était bon, cette présence d'une force à laquelle on aurait pu tout demander, et même de s'immoler entièrement pour vous! La route donna enfin l'impression d'avoir atteint le plateau. Après avoir ondulé faiblement, elle commença de descendre. Une ferme apparut, une auberge. Un camion stationnait devant. Certain que Luce serait contente de s'entendre confirmer qu'ils étaient dans le bon chemin, Hubert descendit de voiture et poussa la porte d'une salle où plusieurs hommes buvaient à une table. Ferme, auberge, épicerie, le lieu était tentant par sa tiédeur. Après s'être assuré qu'on pouvait leur y servir un grog, Hubert invita Luce à s'y asseoir quelques instants.

Oui, ils étaient bien sur la route de Lamastre, dont les séparaient encore une quinzaine de kilomètres. Ils s'apprêtaient à repartir quand survint l'autocar de service Valence-Le Cheylard, qui déposa deux vieux paysans en grand chapeau noir, à la physionomie austère, authentiques descendants des Camisards. Leur vue enthousiasma Luce, pour qui aussitôt cette contrée, jusque-là sauvage et hostile, changea de physionomie et prit une âme hospitalière.

— Ils sont magnifiques! souffla-t-elle à l'oreille de son compagnon.

Et, le voyant aussi frappé qu'elle de l'aspect des deux paysans qui avaient pris place à côté d'eux en silence, elle eut vers lui le même élan que de son côté il avait vers elle. Quel bonheur de se comprendre si bien! Avec personne, pas même avec Trémy, elle n'avait encore éprouvé cet accord fraternel!

Ils remontèrent en auto, et cette fois elle se serrait contre lui, mais ce n'était pas qu'elle eût peur, elle n'avait plus peur, elle n'avait jamais eu tant de confiance. Le brouillard se dissipa. La route redescendait. A droite, on devinait l'élargissement de plus en plus vaste de la vallée. Ils croisèrent une voiture, puis une autre les rattrapa, qu'Hubert jugea prudent de laisser passer. Des lumières parurent, se multiplièrent. Des maisons se dressèrent et formèrent une rue. C'était Lamastre.

Sur une place, ils avisèrent un hôtel. Etait-ce celui dont Luce avait entendu parler?

— Nous verrons bien !

La maison et ses maîtres respiraient, avec une probité réfléchie, cette autorité que donne une célébrité ancienne et légitime.

— Nous avons entendu louer vos pâtés de canard..., dit Luce.

Le visage de la patronne s'éclaira.

— Vous en mangerez dimanche si vous êtes encore ici. Notre cuisine vaut qu'on s'attarde un peu à Lamastre.

— Nous nous y attarderons, dit Hubert. Avez-vous une chambre avec salle de bain?

Des délibérations de l'hôtelière et de son mari, il résulta qu'ils laisseraient leur propre chambre aux voyageurs, deux grands lits et une baignoire. La commerçante avait flairé des clients de choix. La marque de la voiture n'était pas de celles qui abondent sur les routes de montagne à la fin de l'hiver.

Pendant que Luce se baignait, une idée lui vint et s'imposa si violemment qu'elle sentit l'impossibilité de l'écarter: tout dire à Hubert, tout, toute la femme qu'elle avait été, qu'elle était encore, mais qu'elle cessait déjà d'être grâce à lui! Aucun coin d'ombre ne subsisterait plus entre eux; son regard pourrait se poser sur elle, limpide, elle ne lui dissimulerait plus rien. Elle lui avouerait ses fautes, ses faiblesses, ses calculs, ses méchancetés, et il en sourirait, car il avait souvent plaisanté de ce qu'il appelait son esprit démoniaque, il lui avait souvent demandé d'éclairer pour lui seul l'échiquier de ses ami-

tiés. Il la sentait compliquée et il s'amusait de ces côtés mystérieux et enchevêtrés de son caractère; parfois aussi il s'en alarmait. Elle lui ferait comprendre pourquoi elle s'était donnée si souvent, si facilement, et si facilement reprise. Elle lui dirait : « J'ai eu tel amant et tel autre, mais je ne les ai pas aimés. C'est toi que je cherchais. Je suis à toi. Tu crées en moi une femme nouvelle. Exorcisons ensemble celle que je ne veux plus être. Ecoute-moi et pardonne-moi! » Sa décision prise, — comme ç'avait été facile! — elle sortit de la baignoire et se rhabilla tranquillement, et il s'en fallut de peu qu'elle ne s'admirât; elle se trouvait elle ne se savait quoi de supérieur, de cornélien, d'héroïque.

Après le dîner, ils firent une petite promenade au hasard, à travers le bourg faiblement éclairé, s'aperçurent vite qu'ils risquaient de prendre froid et, non sans s'être un peu perdus dans des ruelles accidentées, reprirent la direction de l'hôtel.

Quand ils eurent reconnu la grand'place où il s'élève, elle fit pression sur le bras d'Hubert pour ralentir sa marche.

— Mon chéri, commença-t-elle, ce soir s'ouvre vraiment pour moi une nouvelle vie. Je dis : « pour moi ». Je voudrais dire « pour nous ». Je voudrais être sûre que pour toi aussi ce voyage dans les Cévennes marque une rupture complète avec le passé.

Car, par un étrange revirement de pensée, au moment de s'abandonner à des confidences, elle éprouvait soudain le besoin d'en entendre.

— Tu peux en être sûre, répondit-il, légèrement surpris.

Le passé, qu'était-ce pour lui? Valait-il la peine qu'on y fît la moindre allusion?

— C'est très sérieusement que je te parle, fit-elle.

Il s'étonna davantage.

— Et c'est très sérieusement que je te réponds, ma chérie. Que pourrais-je te dire de plus? Du jour où je t'ai connue, tout a cessé d'exister en dehors de toi, tu le sais bien, je te l'ai répété cent fois.

— Je n'ai jamais eu autant de plaisir que ce soir à l'entendre.

La vérité, c'était qu'elle ne l'avait jamais aimé autant, que peut-être elle commençait seulement de l'aimer.

— Sans doute est-ce à cause de cette solitude qui nous enveloppe, de ce voyage à deux à travers la montagne où nous avons cru être perdus, de ce dépaysement total qui donne à notre amour, à nos paroles mêmes, une résonance si émouvante. N'éprouves-tu pas comme moi, mon chéri, une sorte de tremblement au cœur? Tiens, mets ta main sur ma poitrine... Sens-tu comme elle bat? Je suis tellement bouleversée de ce qui m'arrive! C'est tellement imprévu, tellement fort!

Elle mit sa tête contre la poitrine d'Hubert et se suspendit des deux mains à ses épaules comme pour ne pas tomber. Quant à lui, les mots lui manquaient; il avait les yeux pleins de larmes, il aurait voulu se mettre à genoux, se coucher aux pieds de sa maîtresse, y mourir. Il n'était pas digne d'un pareil bonheur!

Elle revint à son idée :

— Dis-moi, Hubert, qu'il n'y a rien dans ton passé qui se puisse comparer à notre amour! Dis-moi que tu aimes pour la première fois !

— Je ne soupçonnais même pas ce que c'était que d'aimer.

— Moi non plus, mon chéri, moi non plus!

— Oh! toi..., laissa-t-il échapper.

Il aurait voulu rattraper cette exclamation malheureuse; c'était trop tard, Luce s'était écartée de lui vivement.

— Qu'est-ce que tu veux dire?

Il mit, pour se faire pardonner, le plus de douceur et de tendresse qu'il put dans sa voix.

— Je veux dire que tu en as aimé d'autres avant moi, mais qu'est-ce que cela fait, puisque tu m'aimes!

— Hubert, interrompit-elle avec une solennité qui n'était ni sans aigreur ni sans violence, je te connais, je sais fort bien les affreuses pensées que tu as à mon égard.

— Luce, Luce, tenta-t-il de l'interrompre, en un pareil moment, comment peux-tu...

— Mais toi-même.

— Luce, tais-toi, je t'adore. Je n'ai pas à ton sujet l'ombre d'une arrière-pensée.

A la faible lueur qui leur venait d'une lampe électrique allumée au coin de la place, elle le considéra rêveusement, puis :

— Rentrons, fit-elle. Les patrons de l'hôtel doivent nous attendre pour se coucher.

ANDRÉ BILLY.

(*A suivre.*)

REVUE DE LA QUINZAINE

LITTÉRATURE

Charles Régismanset : *Préceptes de philosophie contemporaine*, Doin. — Louis Lavelle: *La Conscience de Soi*, Grasset. — Maurice Barrès: *Mes Cahiers, tome huitième*, 1909-1911, Plon.

M. Régismanset ne craint point les lourdes tâches. Ses **Préceptes de Philosophie Contemporaine** représentent un copieux labeur et cependant l'ensemble s'enlève d'alerte manière, je dirais presque avec allégresse. Ne lisez pas ce gros ouvrage d'un seul trait, gardez-le à portée de main pour l'interroger au hasard des circonstances et de votre fantaisie. Tout comme le *Dictionnaire philosophique* de Voltaire, le livre se présente tout bonnement dans l'ordre alphabétique et il apporte une suite de commentaires sur les grandes idées générales qui dominent le chaos des faits particuliers de l'existence. Devoir, intérêt, bonheur, aventure, morale, douleur, envie, curiosité, vengeance.... questions éternelles et toujours actuelles : elles nous accompagnent dans nos relations avec les autres hommes, aussi bien que dans les tête-à-tête avec nous-mêmes ! Indiquer la catégorie de lecteurs pour lesquels un livre peut être une pâture convenable et délectable, voilà une des tâches de la critique ! L'ouvrage de Ch. Régismanset n'est pas un livre d'école, il représente la somme des réflexions et des expériences d'un homme qui a vécu à la fois dans le commerce des livres et dans le commerce des hommes réels. Sur le ton d'une conversation libre et jamais guindée, il exprime une culture et il reflète une expérience. Je le suppose écrit à l'intention de ceux qu'on nommait jadis « les honnêtes gens » : esprits dont le principal métier est de vivre, mais dont la fièvre de vivre n'éteint pas le goût des choses de l'esprit. Pour La Fontaine, on a employé l'expression « morale

de l'expérience » ; ne pourrait-on parler dans le cas présent d'une philosophie de l'expérience? Pas de système rigide, une pensée souple et aisée, un mélange savoureux de bonhomie, d'amertume et de sourire. On sent une intelligence que la vision des choses réelles ne conduit pas toujours dans les voies de l'optimisme, mais qui n'en garde pas moins un très vif intérêt au jeu de la vie. Ni mysticisme, ni chimères, la volonté bien arrêtée de ne pas se laisser piper par les mots, mais la conviction que le drame de l'univers et de l'humanité vaut qu'on le contemple et qu'on y prenne part. Même si l'intelligence ébranlait toutes les certitudes, M. Régismanset continuerait à croire qu'il reste toujours à une âme délicate le plaisir de jouer autant qu'il se peut le « fair play », sans rien attendre en retour que le contentement de l'avoir joué. Je crois qu'il dirait volontiers : en ce temps de muflerie et de grossièreté, j'essaierai de ne pas penser bassement, j'essaierai d'apporter dans mes relations avec mes pairs de la sympathie, de l'amabilité et des prévenances, tout simplement parce que le fait de me distinguer par la délicatesse est pour moi un plaisir de choix. Une sorte d'aristocratisme intellectuel et pratique me semble donc représenter l'idéal de M. Régismanset... Il se plaît à redonner vie au mot « dandy », cher à Barbey d'Aurevilly et à Baudelaire. Il nous dit :

C'est un aristocrate intellectuel dans toute son horreur, ou dans toute sa beauté, comme tu voudras. Personnellement, je souhaite qu'à un tel homme, s'il en peut exister encore en ces temps de primaires et de nouveaux riches, tu accordes toute ta sympathie. L'aristocratie des manières et de l'esprit est, en effet, la seule qui vaille, la seule qui compte. C'est aussi la seule qui ait toujours été mal comprise et, même, persécutée aussi bien par les régimes absolus que par les régimes démagogiques.

J'ajouterai volontiers : En ces temps calamiteux où les questions politiques et sociales nous requièrent d'une manière impérieuse, il faut encore quelques individus voués, en dépit de toutes les exigences temporelles de l'instant, au service de l'Inutilité de grand style.

M. Régismanset se plaît à faire scintiller parmi ses commentaires de piquantes citations empruntées aux écrivains les plus divers. A ce point de vue, ce livre est un véritable flori-

lège où ne manque point la malice. L'auteur se divertit à rapprocher ces pensées de la manière la plus inattendue, voire la plus saugrenue, ne dédaignant pas ces effets comiques qui naissent des contrastes habilement ménagés. Voyez comment débute l'article sur le mot « devoir » : « Le devoir, que de sottises ce noble terme, — encore un mot-programme ! un de ces mots d'emploi quotidien et de pratique fort rare, — n'a-t-il pas fait proférer, bien plus certainement que la liberté, chérie par l'exaltée Mme Roland ! Corneille affirme pompeusement :

> Le devoir d'une fille est dans l'obéissance!

et Collin d'Harleville, comme écho, répond malicieusement :

> Le devoir d'une femme est dans la complaisance.

Tandis que Dumas fils ricane : « Le devoir, savez-vous ce que c'est ? C'est ce qu'on exige des autres ».

Il y aurait un livre de grande portée philosophique à tenter sur l'Idée de devoir chez nos divers écrivains. Occasion d'opérer une bien curieuse dissociation entre le mot devoir et le mot morale. Serrez d'un peu près les sens que donnent au mot « devoir » les héros cornéliens. Ne leur arrive-t-il pas de nommer devoir la manière d'agir qui leur permet de donner carrière à ce que Baudelaire nomme le goût passionné de l'obstacle ? Ce devoir des héros cornéliens n'est-il pas une coquetterie ardente avec l'Impossible ? N'est-il pas le moyen le plus aventuré pour donner forme au rêve le plus fantastique, le plus escarpé, voire le plus extravagant et le plus paradoxal d'eux-mêmes ? Ce sont bel et bien des devoirs qui feraient voler en éclats et le monde quotidien et sa morale usuelle qui le conserve tant bien que mal !... Et le mot devoir dans le monde stendhalien, quelle chose singulière ! Je le définirais ainsi : appliquer volontairement et implacablement dans sa conduite les maximes supérieures d'action conçues dans la fièvre et l'ivresse de la passion ! Je ne sais trop ce que devient la bonne vieille morale dans cette conception du devoir !

Je m'arrête, je ne veux pas glisser pour l'instant vers les questions morales. Il y aurait trop à dire. M. René Trintzius vient d'écrire un curieux roman *La Bête écarlate* pour mon-

trer ce que devient l'Immoralisme dit nietzschéen dans des âmes vulgaires et basses. Il est bien évident que certaines attitudes deviennent hideuses et répugnantes dès qu'elles ont subi la « vulgarisation ». Ce n'était pas un encouragement aux gangsters qu'envisageait Nietzsche l'ascète et presque le Saint, lorsqu'il parlait d'immoralisme. Il se rebellait contre la tyrannie des petites vertus confortables et bourgeoises au nom de l'idée de grandeur humaine qu'elles étouffent sous leur mesquinerie. Il en appelait avec véhémence des petits et faciles devoirs aux grandes et difficiles vertus. Il s'agissait simplement d'un plaidoyer pour la Qualité ! Quand je songe aux penseurs qui conquièrent des disciples et voient enfin leurs conceptions mordre sur le réel, je me dis : le pire sort d'un esprit qui a enfanté une doctrine élevée, c'est de la voir réussir. Plus la réussite pratique est grande et plus grande est l'injure. Nulle idée ne triomphe qu'en se dénaturant et qu'en s'avilissant. Loi d'Ironie toujours ! Réformateurs de tout poil, je vous défie bien de changer cette vieille loi du Monde. Et cela ne veut pas dire qu'il faille renoncer et se croiser les bras. La loi d'Ironie n'est pas toujours décourageante ! Elle permet à Satan de travailler pour Dieu à son insu !

J'aimerais approfondir çà et là quelques questions. M. Régismanset ne glisse-t-il pas trop prestement sur l'idée de Vengeance. Vengeance, Reine des choses méconnues ! Savamment maquillée, ele tient une place de choix en beaucoup de lieux où elle n'annonce pas sa présence. L'âpre amour de la vertu est parfois une représaille indirecte contre ceux qui jouissent. Sous le masque séduisant de la passion pour la Justice, l'idée de Vengeance tout particulièrement se complaît. Ne serait-elle pas une des sources les plus authentiques de l'Idéal sous ses différentes formes ? Et même ne peut-elle animer en secret le clerc qui prêche l'unique et noble passion de l'Eternel... pour mieux se venger de la réalité actuelle ? Vengeance contre les autres, vengeance contre l'Univers, où irais-je si je voulais vous dépister ? Et la vengeance contre soi-même ? A l'occasion, elle peut se grimer en Sainteté ! Cette fois, je m'arrête pour tout de bon... « Hypocrite lecteur, mon frère », tu me comprendras !

Charmant lecteur, mon frère, ne te hâte pas de dire que je me complais à chercher au fond des âmes l'éternelle turpitude humaine... Un changement d'éclairage et cette boue, je te la ferais aussitôt apparaître comme de l'or authentique. L'ouvrage de M. Louis Lavelle (**La Conscience de Soi**), pourrait m'aider dans cette tâche, mais la place me manque... J'estime ce livre, qui révèle un esprit fort agile qui se glisse avec souplesse dans les méandres de l'être intérieur et excelle aux analyses chatoyantes et nuancées. Si les circonstances me donnaient quelque loisir, j'aimerais m'appliquer à l'analyse de cet Océan confus qu'on nomme l'Inconscient... Ne serait-il pas à la fois et contradictoirement orienté vers l'arrière dans la mesure où il est un résidu d'expériences ancestrales et orienté vers l'avant dans la mesure où il est une frange obscure et vibrante de la vie en essor qui passe à travers notre être présent ? Notre Inconscient peut avoir dépassé à notre insu notre être conscient bien avant que nous nous en rendions compte, et c'est la source de fort jolies complications psychologiques ! N'y aurait-il pas l'infra-rouge et l'ultra-violet de l'Inconscient ? L'infra-rouge ? peut-être toutes les tendances refoulées ; l'ultra-violet, peut-être ce qui se laisse pressentir dans certains états mystérieux comme l'Extase (l'extase de grand style bien sûr, pas l'extase dont parle M. Pierre Janet).

Faisons apparaître dans une phrase révélatrice tout ce qu'il y a de délié et d'incisif dans les analyses que M. Louis Lavelle applique au moi :

> Le mystère du moi, c'est de n'être que désir, de ne s'accomplir qu'en sortant de soi et pour ainsi dire, d'être où il n'est pas plus encore qu'où il est. Il n'a la certitude de se découvrir que quand il se délivre de soi; et il n'y a point pour lui d'autre vie que de se quitter sans cesse et de se réfugier sans cesse dans un autre moi plus vaste qui est toujours au delà de lui-même.

Voulez-vous lire une analyse attrayante et subtile au possible ? Allez à la page 95, vous rencontrerez un paragraphe sur la finesse, fort délectable pour ceux qui ont le goût des paysages intérieurs. Le jeu complexe de la finesse et de la force est exprimé à son tour avec grâce et profondeur. « La solitude nous juge », écrit M. Lavelle, qui sait fort bien qu'il

y a solitude et solitude : la féconde solitude et la vaine solitude... A ce propos, voyez ces formules bien frappées : « On ne connaît Dieu et on ne s'unit à lui que dans la solitude ». « La solitude est une imitation de Dieu qui est un solitaire infini. » Formules qui gardent leur suc même si l'on n'oublie point la phrase de Renan : « Nous avons trouvé à Dieu un riche écrin de synonymes. »

M. Louis Lavelle nous demande de maintenir « une communication continue avec le réel »... Garde-t-il toujours un contact assez serré avec l'âpre et cruel Tragique de la Vie ?

Au fur et à mesure que se continue la publication des **Cahiers** de Barrès, on voit mieux apparaître les points où l'on doit porter l'effort pour discuter avec lui ; on voit mieux apparaître également ce qui doit constituer aux yeux de ses adeptes et de ses adversaires son évidente grandeur. Barrès ne fut pas seulement l'homme qui, s'étant défini avec netteté sa mission terrestre, s'efforça de l'accomplir dans sa plénitude ; il fut aussi un méditatif qui ne cessa de confronter en secret son rôle visible à une haute image de lui-même dont la réalisation constituait sa plus profonde raison de vivre. Aux yeux de tous, il était un homme de parti. Mais il se redisait sans trêve à lui-même que le Barrès essentiel n'était pas un homme de parti. Le Barrès partisan n'était sans doute pour lui-même qu'une contrainte imposée au Barrès poète par les impérieuses contingences d'une époque. Champion décidé du nationalisme, il se répétait que son être vrai débordait infiniment les cadres du nationalisme ; le grand accent de vie, il ne le mettait pas sur les questions nationales et sociales, il le plaçait au lieu de jonction de la poésie, de la métaphysique et de la Religion. On peut dire que dans son rôle temporel il vit juste, on peut dire qu'il fit fausse route ; on ne peut contester que le problème vital entre tous lui apparut sous l'aspect d'une éminente qualité poétique à sauvegarder dans l'Homme et dans l'Humanité. Il rejetait avec décision le qualificatif « d'utilitaire social » (pourquoi les questions sociales enfantent-elles tant de crimes contre le langage?), avant tout, il était soutenu par la Foi en l'évidence d'une révélation poétique jaillie de ses profondeurs et qu'il voulut faire rayonner sur les autres âmes.

Je vis pour construire mon poème de la vie, une vue chaque jour plus complète, plus riche de l'Univers. Et c'est vrai que je regrette qu'elle meure avec moi, je regrette qu'elle ne continue pas de se développer, qu'elle ne devienne pas la vérité totale.

Barrès fut probablement l'homme de quelques grandes intuitions capables de toucher à vif beaucoup d'âmes de son temps. Mais l'essentiel de sa vie profonde était peut-être autre part.

GABRIEL BRUNET.

LES POÈMES

Sébastien-Charles Leconte : *Les Bijoux de Marguerite*, Alphonse Lemerre. — Gilbert Charles : *Les Signes de la Nuit*, « Le Divan ». — André Payer : *Parabole du Jet d'Eau*, « Le Divan ». — Colonel Godchot : *Elégie écrite dans un cimetière campagnard*, traduit de Thomas Gray, « chez l'auteur ». — Albert Flory : *Le Livre de la Mort*, « au Pigeonnier ».

Je ne sais rien d'émouvant, lorsque le trépas inattendu est venu faucher une belle existence de poète, comme de retrouver, dans les poèmes qu'il composa au début de son activité littéraire, ceux où avec sérénité il envisage l'approche possible de la mort et formule longtemps d'avance, moins ses volontés, que ses désirs suprêmes. Les soins d'une fervente et délicate piété ramènent au jour le recueil que publia pour la première fois en 1898 Sébastien-Charles Leconte : **Les Bijoux de Marguerite.** Interrompant le noble labeur entrepris, où il songea à faire revivre les aspects les plus imposants et les plus hauts des âges légendaires et héroïques, le poète voue à la fiancée apparue le trésor gemmé et orgueilleux de sa pensée. C'est *le Collier de Pierres Gravées, le Diadème, la Coupe, le Collier de Corail, le Miroir* dont à une contemporaine de nos jours il offre la *dédicace liminaire* et la *dédicace votive* :

...J'ai forgé le miroir
Où ton rêve penché voudra se reconnaître,
Où tu croiras, plus seule encore, te revoir ;

Le miroir de douleur et d'orgueil où, peut-être,
Quand je ne serai plus, du profond de ma mort,
Mon spectre doux et lent reviendra t'apparaître...

On a trop accoutumé de ne connaître en S.-Ch. Leconte que le constructeur magnifique et l'évocateur savant de vi-

sions anciennes et, en quelque sorte, épiques. Sa gloire est justement fondée sur cette attitude hautaine et puissante. Lui-même le rappelle, ses jours se passèrent dans le dédain de « la foule sans amour aux yeux vides d'espoir » ; il n'avait d'attention étudiée que pour les siècles fastueux où l'homme guerrier ou penseur se dressait à la taille suprême des grandeurs auxquelles il lui était permis d'atteindre, mais lorsque, à ses côtés, se développaient et se déroulaient, au milieu des tourmentes viles, des âmes, des vies de pureté et de beauté, nul n'y demeura jamais moins insensible que Leconte, témoin ce livre si délicieusement, si délicatement empli de toutes les joies et tristesses familiales, *l'Holocauste,* complété dans le recueil suprême : *Nuit à Gethsémani.* Il y a dans *les Bijoux de Marguerite* des poèmes tels que *Nuptial* dont rien, pour la gravité souriante et le sentiment profond, ne dépasse le ton tranquille et pur :

> Nous unirons nos mains au seuil de la nuit pure
> Sous le dais flamboyant et magique des cieux
> Et, près des flots dont la transparence s'azure,
> Mes yeux s'enivreront du songe de tes yeux.

Sébastien-Charles Leconte, muré, si l'on veut, dans son rêve et dans sa volonté de ne pas s'y soustraire, restera à jamais une des grandes figures parmi celles des poètes de ma génération.

Précieux et rare recueil **Les Signes de la Nuit,** c'est le premier, je ne me souviens d'aucun qui soit antérieur, de Gilbert Charles, et cependant, dans maintes revues, ses vers m'avaient déjà frappé. La moisson, de 1920 à 1932, n'est guère abondante, elle est le plus souvent de qualité parfaite. Le ton comporte, toutefois, quelque chose de distant qui n'est pas pour déplaire ou, ne dirais-je mieux ? de dédaigneux ; une sorte d'élégance juvénilement hautaine qui atteint parfois à de la froideur, mais découvre aussi de mornes solitudes de renonciations ou de réserves mentales. Le dernier poème, de beaucoup le plus long, *Le Retour des Heures,* laisse plus que tout autre pressentir cette détresse intime qui se dénie ou se dissimule. Elle transperce aux symboliques ardeurs de *Solitudes* et des deux Suites, mais les quatrains de l'*Ange Noir* sont particulièrement évocateurs :

Extase, ô solitude, adorable puissance,
Un cœur s'épanouit aux confins du sommeil
Quand d'un extrême d'ombre une profonde absence
A vaincu les bienfaits terribles du soleil.

Sévère floraison de sortilèges, charmes...

. . . .

Cette mort est pour moi songe mélodieux

. . . .

Demeures de la nuit qui bruissez d'oracles
Et d'où naissent parfois des prodiges amers,
Si des clefs de fumée ouvrent vos tabernacles,
Je connais les secrets des terres et des mers.

Qu'importe au surplus ? Tout est de nature à fournir à l'art son thème ou son objet. Et Gilbert Charles excelle, on en jugera par le délice exquis de ses *Chinoiseries*, à faire de tout ce qu'il touche œuvre d'art.

Instants de Paris, même aujourd'hui comme naguère lui-même et auparavant Théodore de Banville, André Payer exalte dans la Ville ce qui pourrait toujours s'appeler « le Sourire des Fées ». Il s'appuie bien sur la réalité, mais demeure sourd aux bruits discords, au tumulte des trompes d'auto, des sirènes, aveugle aux outrances misérables d'une publicité commerciale. Paris, c'est à l'aube, aux heures aussi où les enfants jouent dans les parcs, où des amants s'accoudent au balcon silencieux ou aux parapets de l'Ile dans le soir. Des chalands passent ; on chante la romance, de belles maisons au long des quais ou dans les vieilles rues de quartiers introublés; des lumières à profusion répandent « un butin de feu » et invitent à l'assaut des plaisirs. Paris reste féerique aux yeux aimants du poète. Sa rêverie s'approfondit au mystère des fenêtres closes ou qu'un reflet du couchant vivifie; il songe quand étincellent, au ciel, au cou des femmes, dans leur sourire, des joyaux, il songe à la danse la plus légère, la plus élancée, à la vôtre, Pavlova ; il voudrait que ses vers s'essorent ainsi que vos pas, et montent et s'évaporent, se recourbent, se recomposent et jaillissent encore, pareils aux jets limpides des fontaines dansantes et décrivent à leur tour **La Parabole du Jet d'Eau.**

Les poèmes d'André Payer, en général, courts, vifs et bril-

lants, s'assouplissent et s'éclairent, accueillant de chatoyantes et simples métaphores, mais souvent aussi chargés d'un courant de méditation où l'auteur s'apparaît à soi-même ou juvénile et tout confiant, ou anxieux déjà de l'avenir. Ainsi se retrouve chacun à toute heure, dans toute apparence des choses évoquées ou transitoires. André Payer ne l'ignore pas, mais il n'y met aucune insistance, il ne s'appesantit pas. Son doigt, un clin d'œil désigne une signification lointaine. Il passe, et ne dépare d'aucune lourdeur l'exquise ligne légère de ses dessins merveilleux; c'est un peu, en lui, l'âme d'Ariel qui persiste,

> Je suis le joaillier inventif de l'espace.
> De ma fluide forme d'eau
> je pare l'air; j'y sculpte et fait luire ma grâce
> avec l'art d'un Benvenuto.

Tout ce qu'on tentera d'écrire du talent d'André Payer ne peut être que la paraphrase de ces quatre vers.

A plusieurs reprises, récemment même à propos des traductions remarquables de Virgile par Xavier de Magallon, j'ai exprimé le doute qu'une traduction en vers pût parvenir à l'idéal de la parfaite traduction. **L'Elégie écrite dans un Cimetière Campagnard,** dans la version très rigoureusement compréhensive du Colonel Godchot n'ébranle pas encore mes doutes, et cependant, je le reconnais, elle présente, exactitude et harmonie, les plus indubitables qualités. Mais, jusque dans cette traduction d'un texte poétique de l'époque où le style en Angleterre se conforma du plus près aux habitudes et aux recherches de l'esprit français,et en recueillait avec dévotion l'influence, des déplacements, des modifications, renforcements ou affaiblissements du sens doivent forcément être consenties. Elles ne modifient rien, dit-on, quand la traduction est d'un homme, comme c'est le cas ici, qui a pénétré les intentions les plus ténues de l'original ; qu'en peut-on savoir ? et pourquoi ne pas éviter, en tous cas, cette cause d'erreur ? Sauf cette réserve de principe, la présente traduction de cette élégie célèbre est bien, je crois, la meilleure que j'aie lue. Presque partout les vers du traducteur, qui sont, en effet, des vers, « collent », esprit et texte, aux vers anglais, sans que le tour de force apparaisse.

Albert Flory, poète qui, par des séries de courts poèmes disposés d'une façon voulue, choisie et originale, s'est fait remarquer pour la concision comme souriante des images et de leur rythme, réunit à un petit nombre de poèmes en alexandrins plus étendus et ingénieusement menés de nombreux poèmes votifs, ironiques, sensibles ou simplement suggestifs de sentiments ou de tristesses, dans la forme qui lui est chère.

Les images du hasard
Dans le kaléidoscope
Enchantent mieux le regard

Que celle qu'avec science
Sans surprise on développe,
Dans les jeux de patience.

Dans cette situation se révèle le scrupule par lequel ce bon poète mineur fut amené à tenter ses réformes. Il les explique dans ses poèmes, et ce qu'il appelle la *surime* (ne faudrait-il pas préférer la *sur-rime* ?), la triple rime, la consonance. « La rime riche est pauvre », affirme-t-il ; c'est selon. Tout dépend de l'emploi qu'on en fait et, sous les doigts des ouvriers les meilleurs, des rimes aussi employées que *France* et *souffrance* ou *jour* et *amour* produisent et produiront à jamais des résultats inattendus et surprenants. C'est le secret de l'art de tirer toute merveille des occasions en apparence les moins particulières, les plus médiocres. Albert Flory qui souvent y excelle ne s'en aperçoit-il pas ?

ANDRÉ FONTAINAS.

LES ROMANS

Yves Florenne: *Le hameau de la solitude*, Mercure de France. — Louise de Vilmorin: *Sainte-Unefois*, Gallimard. — Georges Pillement: *La vraie Georgina et l'autre*, Grasset. — Henri Pollès: *Les paralytiques volent*, R. A. Corrêa. — Andrée Sikorska: *Les Crapauds buffles*, Férenczi. — André Rouveyre: *Singulier*, édition augmentée d'une troisième partie. Mercure de France.

Place aux jeunes romanciers! En cette saison, du moins, où se décernent les prix littéraires. Non aux vieux jeunes ni aux jeunes défraîchis, mais aux vrais jeunes. Parmi ces derniers, sans préjudice de ceux que j'ai eu l'occasion de signaler, au cours de l'année, je citerai M. Yves Florenne avec

Le Hameau de la solitude. *Le hameau de la solitude* est, je crois bien, le premier livre de M. Florenne, et c'est un ouvrage tout à fait remarquable, non tellement pour le fond que pour la forme. Ce qu'il faut attendre, ce me semble, d'un auteur qui débute, c'est qu'il atteste des dons d'écrivain. Sa sensibilité, s'il en a, il la révèle tout entière, alors, dans sa façon de réagir en artiste, et presque exclusivement en artiste, devant la vie ou de traduire par le choix des mots et l'arrangement des phrases la notion plus ou moins confuse encore qu'il en a. Ses manifestations sont plus extérieures qu'intimes quand il est appelé à fournir « une longue carrière ». Il a le temps, en effet, de se mieux connaître, et de se connaître trop tôt est souvent le signe que sa destinée sera brève... M. Florenne sent très vivement et très fortement la nature, néanmoins. Il comprend l'âme des primitifs, et il évoque ces êtres farouches en poète épique. Léon Cladel (son récit se passe au nord du Quercy, entre Périgord et Bas-Limousin) tel serait le conteur auquel il me ferait surtout songer s'il était plus romantique, je veux dire si la langue dont il use n'était moins scintillante ou coruscante, et hérissée de mots de patois et de néologismes que celle de l'auteur des *Bouscassié*... Deux hommes, Fréau et Coulot, vivent en bon compagnonnage dans « le hameau de la solitude ». Autour d'eux, c'est la rude existence des gens de la pénéplaine et de ces vallées étroites, aux bords souvent à pic, au sol imperméable où s'engouffrent de rapides rivières; ici, la Vézère. Elle a sa légende, l'attirante et la redoutée, que l'on conte, le soir, aux veillées, ou pendant qu'on écale les noix. Elle est une sorte de mythe, et joue, mais plus tragiquement, dans le récit de M. Florenne, un rôle analogue à celui de l'étang dans *Sarn* de Mary Webb... Fréau, surtout, subit son prestige, qui a l'amour des bois et des bêtes, la passion sauvage de la solitude... Un jour, les gars du hameau ont vu passer, comme une apparition, une fille splendide. C'est la femme ou plutôt l'éternel féminin dont la beauté insulte à la laideur de leurs femelles. Qui est-elle? D'où vient-elle? On l'ignore. C'est une *fadourle,* une errante, de type espagnol ou mauresque; mais comme sa présence coïncide avec une série de malheurs qui s'abattent sur les gens et les animaux du pays, on ne laisse pas de la soupçon-

ner d'être une jeteuse de sorts. Le Malin aurait facile, il est vrai, d'aider à des maléfices dans un hameau où l'église, point desservie, « ne s'ouvre guère que pour les sépultures »... Mais le plus clair de l'influence que l'inconnue exerce se manifeste dans la haine des hommes les uns pour les autres, et dans la jalousie qui rompt, bientôt, l'étroite entente de Fréau et de Coulot. Un certain Véron, un mauvais bougre qui fait plus de ravages qu'une sorcière, et dont le besoin de meurtre s'empare par excès d'une monstrueuse violence, est bien résolu à tuer Fréau qui semble avoir la sympathie de « la fille sauvage ». Comme le gars allait se noyer dans la Vézère, elle le sauve, en effet, mais pour s'enfuir aussitôt après, malgré les paroles ardentes qu'il lui dit, et qui ne laissent pas, par parenthèse, de surprendre un peu dans la bouche de ce rustre. Non qu'il soit incapable de penser ou plutôt de sentir comme il fait. Mais son expression dénature ses pensées ou ses sentiments, en le dépassant. Cela, c'est trop littérairement de la poésie. L'auteur s'est substitué à son personnage, et il a trahi le lyrisme inconscient de celui-ci. Erreur juvénile. Elle est trop légère, au surplus, pour faire ombre sur le livre de M. Florenne, et pour me gâter les beautés qui y foisonnent. Il y a là une force indéniable; des scènes qui dénotent un rare pouvoir d'évocation! L'entêtement de Véron, dans sa haine, en particulier, est rendu de façon vraiment saisissante. Mais le misérable a beau être arrêté par les gendarmes, les malheurs continuent de dévaster le hameau... Fréau périra, et de la main même de son compagnon, après un homérique combat. C'est le destin. C'est aussi le couronnement symbolique du roman de M. Florenne. Il trempe, ce roman, dans une atmosphère de fatalité tragique qui lui confère une unité, une harmonie suprêmes.

Le rêve est en faveur parmi la jeunesse; la mode ou le chic, chez elle, d'écrire des récits inspirés par le rêve. N'en concluons pas trop hâtivement qu'elle est dégoûtée de son époque et qu'elle fuit dans le féerique et le chimérique les laides réalités de celle-ci. Je la sais, souvent, très férue des plaisirs que dispense notre temps, très avide des bénéfices qu'il offre à qui sait ne pas s'embarrasser de scrupules... Il lui faut, dès l'âge de vingt ans, ce que les plus pressés d'entre nous n'espé-

raient guère obtenir que passé la quarantaine... Mais cela, c'est pour le corps. Son hygiène physique réclame l'auto, les sports, la baignoire, les cocktails... Et c'est, peut-être, avec le goût des cocktails qu'elle a contracté l'habitude de l'évasion dans le royaume du songe. Le freudisme l'y a aidé. Le charme, sinon le succès, de quelques auteurs fantaisistes a fait le reste. En tout cas, nous devons à ce snobisme d'assez jolies réussites. Le petit récit de Mme Louise de Vilmorin, **Sainte-Une fois,** en est une. Mme de Vilmorin qui dédie son livre, *en anglais,* à une chère mémoire, aurait des affinités britanniques que cela ne me surprendrait pas. Mais elle est familière, à coup sûr, avec la littérature de nos voisins; avec cette partie, surtout, de la littérature de nos voisins qui, par Lamb et « le théâtre bleu » de Shakespeare nous fait remonter jusqu'au Spenser de *La Reine des fées.* Il y a un chuchotis anglais dans sa phrase, de l'impondérable, de l'aérien... Grâce de Sainte-Une fois, son héroïne, a aimé en rêve, très souvent. Mais on prend soin de nous dire qu'elle ne *rêvasse* pas; et c'est elle qu'elle a aimée, c'est son moi le plus secret qu'elle a caressé dans ses fallacieux amants. Son inconstance est celle des nuages qui, sans cesse, se font et se défont. Ses amis « les transparents » (un nom pour les anges, je pense) la rassurent, du reste, sur ce point. Est-ce que le fond du ciel est terni par les vapeurs qui le peuplent un jour, s'y métamorphosent puis s'y évanouissent? Point. Le cœur de Grâce reste un cœur d'enfant; mieux : un cœur de vierge, en dépit de toutes les folies charmantes qui irisent sa tendre, malicieuse et capricieuse imagination. Je crois qu'elle meurt. Je n'en suis pas bien sûr. Grâce n'est probablement pas une créature vivante, en effet; mais un moment de la vie de Mme de Vilmorin; un de ses états de conscience... Elle a été; elle n'est plus. Sa réalité matérielle n'importe pas. Mme de Vilmorin est élusive ou évasive. Il y a un humour léger dans son conte platonicien.

Du rêve, encore. Un petit garçon fait, un jour, chez une dame falote, amie de sa mère, la rencontre d'une petite fille, et c'est entre eux l'échange de « l'éclair unique », pour parler le divin langage de Baudelaire. Les circonstances les éloignent l'un de l'autre; mais le gamin grandira sans oublier la

gamine. C'est son image idéale qu'il prêtera à la jeune fille dont il fera connaissance à Salzbourg, ou ce sera sous les traits de cette apparue dans son chemin qu'il la reconnaîtra parce qu'il faut qu'il la reconnaisse... Mais la demoiselle ne pouvait pas être son amie d'enfance. Pourtant, sa méprise n'est point totale. Vous vous rappelez, puisque j'ai évoqué, tout à l'heure, Baudelaire, le poème en prose qu'il a écrit sous ce titre : *Laquelle est la vraie ?* Ce titre aurait pu être celui du conte de M. Georges Pillement, **La vraie Georgina et l'autre.** Georgina s'est embourgeoisée en Syrie où l'ont emmenée ses parents; mais elle a eu, là-bas, une camarade à qui elle a parlé du cher petit garçon de son enfance, et elle lui a insufflé son amour, en quelque manière. Elle lui a délégué, du moins, la passion, trop grande pour son âme, qui ne pouvait plus la contenir... Ajoutez que la pauvre enfant qu'elle a « enchantée » de son amour, s'est perdue à cause de cet amour même. Elle est devenue une fille, il est vrai. C'est à désespérer des miracles, et de la vertu des beaux sentiments, en particulier. Est-ce tragique? Non. Ni attristant même. Et quand le héros de M. Pillement retrouve, enfin, la vraie Georgina, on ne s'apitoie pas sur son incapacité à goûter le bonheur, avec elle; on le laisse à la consolation qu'il demande au café au lait... Pourquoi? Parce que, si joliment écrit qu'il soit, le conte de cet écrivain est plutôt un exercice littéraire qu'une féerie spontanée comme *Le grand Meaulnes* d'Alain Fournier, ou qu'un songe douloureux comme l'*Aurelia* de Gérard de Nerval. A l'origine de ce dernier, il y a une réalité pathétique, comme on sait. Mais on prend un plaisir délicat à la lecture de *La vraie Georgina et l'autre*. Le naturel y est imité avec beaucoup d'art.

Que M. Henri Pollès ait intitulé son nouveau roman **Les paralytiques volent** au lieu de *Les paralytiques marchent* qui a dû lui venir tout naturellement sous la plume, c'est la preuve de ses intentions lyriques — sinon sur-réalistes... On serait donc mal venu, après cela, de lui reprocher le ton qu'il a adopté. Mais a-t-il réussi à transposer le réel sur le plan du merveilleux ou à l'exalter jusqu'au mythe? C'est une autre histoire. Son sujet était beau : celui du miracle de la poésie opérant sur des infirmes (terrain d'élection?), non seulement

leur faisant oublier leurs maux, mais les guérissant... Il l'a gâté; en partie gâté, du moins, par trop d'artifices dont le moindre n'est pas celui d'une prose poétique — à allures de versets, surtout au début — toute noyautée des rimes qu'il ne met pas dans ses vers... Sa façon d'être lyrique est provocante ou agressive, en outre, comme s'il voulait ébahir les philistins. C'est se battre contre des fantômes. Les philistins ne s'étonnent plus de rien, aujourd'hui, c'est un des signes auxquels on les reconnaît; et le meilleur moyen pour un écrivain de se distinguer me semble, plus que jamais, d'être naturel... Si la volonté de M. Pollès de faire scandale est visible, sa candeur n'en est pas moins réelle, ni son émotion. Celle-ci qui lui fournit maintes trouvailles charmantes a assez de pouvoir communicatif, encore, pour nous gagner, par instants, malgré tant d'erreurs qu'il faut bien qualifier de puériles ; et l'épisode du jeune homme qui écrit à une malade pour la consoler, est de la qualité la meilleure. Elle révèle un psychologue, comme, d'autre part, certains passages attestent le poète, à l'imagination délicate, à la pittoresque fantaisie qui nous avait séduit dans *Sophie de Tréguier*. Même quand il se trompe, M. Pollès ne décourage pas la sympathie. Son livre humain, je veux dire pitoyable aux misères des hommes, est un des plus heureusement inspirés qui aient paru cette année.

Pour éclairer le titre qu'elle a donné à son nouveau roman **Les Crapauds Buffles,** et qui pourrait paraître obscur, Mme Andrée Sikorska nous informe que les crapauds buffles « sont de petits batraciens communs en Indo-Chine. A les entendre crier, on croirait d'énormes bêtes », écrit-elle. La Fontaine songeait-il à eux quand il composait la fable de la grenouille qui veut se faire aussi grosse que le bœuf ? C'est peu probable. Mais son intention était déjà celle de Mme Sikorska : montrer la vanité des efforts qu'il arrive aux médiocres d'accomplir pour s'élever au-dessus de leur destinée. Ils prennent ce qu'ils veulent être pour ce qu'ils sont, et échouent piteusement. Ainsi Conrau qui ambitionne de devenir député, mais se couvre de confusion ; sa femme qui a des prétentions à la pensée et dont le cerveau tourne à vide ; leur fille, Ida, qui est laide, aspire ardemment à l'amour, mais rate la seule

occasion qui s'offre à elle de le connaître... Son corrupteur, un Méphisto de carton-pâte qui agit avec la maladresse d'un commis-voyageur en goguette. Qui encore ? Le poète Maine-Giroux, indigne de sa charmante femme... Et j'ajouterai, remplaçant qui ? par quoi ? La mort même de celle-ci, c'est-à-dire son suicide manqué... Cet assemblage de pauvres gens pourra paraître un tantinet arbitraire, et relever de la méthode naturaliste. Mais il est fait avec tact. Si Mme Sikorska est pessimiste, on ne saurait l'accuser de parti pris, et ses détails ne heurtent pas la vraisemblance. Je la louerai, surtout, pour son extraordinaire portrait d'Ida qui se console de la disgrâce de la nature en se suggestionnant. Elle a peint, de main de maître, les troubles malsains de la vierge dédaignée, et décrit impitoyablement les stériles plaisirs auxquels son imagination demande les voluptés qu'elle sait devoir lui être refusées...

On a lu les pages déchirantes, d'une sincérité terrible, que M. André Rouveyre a publiées récemment, ici, sous ce titre : *Fin.* Elles sont venues s'ajouter, en épilogue, à une nouvelle édition de **Singulier** dont j'ai dit, naguère, tout le bien que je pensais. Peu d'œuvres, je le répète, ont un accent comparable à celui de ce récit où M. Rouveyre nous livre le secret d'un esprit impatient de toute convention, de tout formalisme et qui se montre aussi cruel envers lui-même qu'il paraît l'être vis-à-vis d'autrui.

JOHN CHARPENTIER.

THÉATRE

L'Otage, drame en trois actes de M. Paul Claudel, à la Comédie-Française.

L'Otage vient d'entrer à la Comédie-Française vingt-trois ans après avoir été composé. C'est le premier ouvrage de M. Claudel qui soit accueilli sur cette illustre scène, et cependant il y aura quarante-cinq ans bientôt que M. Claudel a commencé d'écrire des pièces de théâtre. Quarante-cinq ans ! C'est à peu de chose près l'âge que doivent avoir MM. Sacha Guitry, Marcel Achard et Jean Sarment qui, plus heureux que l'un des plus célèbres écrivains de leur temps, furent admis chez Molière, — ce dont je ne songe pas à me plaindre, — sans devoir faire preuve d'une si longue patience.

Ces constatations ne sont pas absolument vaines. Elles permettent de remarquer que, d'un bout à l'autre de sa carrière, M. Claudel a été soumis à une fatalité constante. Il faut en effet se souvenir qu'il écrivit et qu'il publia pendant quinze ans avant qu'un ou deux articles lui prouvassent qu'il y avait quelques personnes qui prenaient garde à ses écrits. C'était le temps où il avait l'impression *de parler comme dans une impénétrable ouate,* suivant l'émouvante expression dont il usait lui-même pour remercier quelqu'un qui avait parlé de lui vers 1905 et qu'il voulait en remercier. C'est au même temps que Marcel Schwob comparait les poèmes de Claudel à *des diamants gros comme des grenades.* On ne nous croirait pas si nous en parlions, — et c'est pourquoi nous, les amis du poète, nous n'osions pas exprimer tout haut l'admiration que nous leur portions secrètement entre nous. Enfin, c'est au même temps que le poète, excédé par le silence qui l'environnait, composait pour exprimer sa peine ces beaux vers à l'accent cornélien :

> Reprenez le talent que vous m'avez donné!
> Le banquier n'en veut point: ceci n'a cours ni change.
> J'ai porté, j'ai montré partout ce sicle étrange
> Nul marchand ne l'honore et rien de lui est né.
>
> Nul n'en a reconnu la marque et la matière.
> Moi je sais seulement qu'il est lourd en ma main...

En vérité, quand on considère quelles facilités eurent depuis — et ont encore — pour se faire connaître les premiers débutants venus, on se demande si ce que nous venons de rappeler connut vraiment une réalité effective; si cela se passait vraiment dans un monde que nous habitions déjà; ou bien dans une époque légendaire. N'a-t-il fallu qu'un si bref espace de temps — moins d'une vie humaine — pour modifier à ce point les comportements de la chose littéraire ? Rien ne prouve d'ailleurs que l'ancien état de choses n'avait pas ses qualités ni ses avantages. L'incompréhension dont, à l'approche de certaines nouveautés, pouvait faire preuve une société de quelque culture, prouvait du moins qu'elle avait sa logique interne, où elle se conformait. Ce n'est point sans quelque incohérence que l'on com-

prend, ou que l'on feint de comprendre tout, et je ne sais au juste ce qui vaut mieux de l'incohérence ou de l'inintelligence.

En outre, du côté de l'artiste, rien n'est salubre pour lui comme la claustration où l'enferment la méconnaissance et la contestation, et si l'isolement lui met la rage au cœur, comme il semble, d'après les vers que nous avons cités, que ç'ait été le cas pour M. Claudel, l'œuvre n'en acquiert que plus d'accent et de véhémence. Je crois plus à l'avenir de l'artiste qui aura travaillé quinze ou vingt ans dans l'obscurité et parlé dans la ouate, qu'à celui dont les trompettes de la publicité anoncèrent à grand bruit le premier livre et les débuts, comme ce fut par exemple le cas pour le pauvre petit Radiguet installé trop tôt devant le micro.

Tous les membres de la génération à laquelle appartient M. Claudel demeurèrent plus ou moins longtemps invisibles dans cette pénombre, cachés dans ce crépuscule d'avant la renommée. Quoique je me complaise à me vieillir, je ne puis me flatter de les avoir vus débuter. Mais je me souviens que dix-huit ou vingt ans après leurs débuts, vers 1898 ou 1900, quand je commençais à me préoccuper des choses littéraires, le premier mille de leurs ouvrages n'était pas encore épuisé chez l'éditeur et leurs envois dédicacés traînaient sur les quais dans les boîtes à deux sous, où ils avaient d'ailleurs rejoint les œuvres de Verlaine et de Mallarmé, leurs maîtres, qui n'étaient pas encore pleinement affermis dans leur gloire. Ces premiers livres étaient cependant pour la plupart d'une bien jolie apparence. Généralement publiés à compte d'auteur, — usage qui s'était perdu et qui reparaît, — leur présentation était recherchée et ils contenaient parfois quelques-unes des plus belles œuvres de leurs auteurs, ces futures célébrités. Il ne faudrait point me presser beaucoup pour me faire dire que M. Claudel produisit lui aussi ses maîtresses œuvres durant sa période d'obscurité, celle que je nommerais volontiers la période Marcel Schwob, par opposition à la suivante que je nommerais la période André Gide, — non point que M. Claudel ait dans l'une ou dans l'autre subi l'influence des écrivains dont il était l'ami ; car c'est au contraire son énergique personnalité qui aurait agi sur celle de ses proches.

On connaît d'ailleurs bien des précédents au fait qu'un auteur recueille son succès à un autre moment que celui où ses mérites sont le plus éclatants, et chacun sait que Corneille n'eut jamais une si grande situation littéraire que lorsqu'il publia *Œdipe* et la *Toison d'Or,* qui, malgré leurs beautés, ne sont point ses plus hauts chefs-d'œuvre.

Je ne veux pas dire que, se sentant porté par le succès survenu, M. Claudel ait fait aucune concession à l'auditoire qui s'était constitué autour de lui. Mais la surprise causée dans le premier moment par la singularité de son langage étant amortie, bien qu'il continuât à s'exprimer de même, il parut plus abordable et j'avoue que je trouve dans *l'Otage* une certaine facilité qui ne lui constitue pas d'attrait à mes yeux. Malgré la volonté de synthèse qui y est apparente, son caractère anecdotique n'est pas sans me gêner. Les belles aristocrates, comme on disait au temps de la Révolution (Quelle Révolution? Celle qui fut longtemps la Révolution par excellence, la française de 1789), donc les belles aristocrates obligées de se mésallier avec d'affreux roturiers pour de plus ou moins bonnes raisons, me semblent offrir à la littérature une matière qui était déjà bien usagée au temps de Jules Sandeau, et je m'étonne qu'un homme animé comme M. Claudel d'un si puissant esprit de nouveauté puisse porter son choix sur un pareil thème. Le côté « ténébreuse affaire » de l'enlèvement du pape, qui constitue l'origine du drame, me semble bien éloigné aussi des inventions purement claudéliennes qui formaient le fond de *Tête d'Or,* de la *Jeune fille Violaine* ou de *Partage de Midi.* Peut-être est-ce précisément par ces traits un peu bas que *l'Otage* rencontre l'assentiment du public et que, depuis dix ans qu'il fut joué pour la première fois ,il totalise un nombre imposant de représentations et de reprises.

Celle qui vient d'avoir lieu s'est trouvée pleine de dignité, et il faut d'autant plus lui tenir compte de ce qu'elle a eu de mérites qu'on sent bien les difficultés que présente toute réalisation du théâtre de M. Claudel. La diction seule est un premier problème et la prose du poète est sans doute plus difficile à dire et à déclamer que les vers semés des plus nombreuses embûches. Même quand elle semble raser terre, il faut

qu'on sente quel souffle puissant l'anime et la soutient. Elle est incompatible avec le ton de la conversation. Une phrase aussi courante, aussi familière que celle que voici : « Je vis toute seule ici et ne sais rien de la politique », ne saurait être débitée dans le mode réaliste, et la chose est d'autant moins aisée qu'on sait bien que M. Claudel tend à une sorte de réalisme majestueusement familier dont il faut bien cependant parvenir à donner l'impression.

En sens contraire, lorsque le ton s'élève, lorsque apparaît le lyrisme authentique, où l'on reconnaît l'écrivain des *Odes* et de la *Cantate* : « Ainsi donc moi, Sygne, comtesse de Coufontaine — j'épouserai de ma propre volonté Toussaint Turelure, le fils de ma servante et du sorcier Quiriace », il faut que, malgré l'envolée et l'élan, le rapport des figures avec la réalité ne soit point perdu de vue. Or, ce langage est fait pour résonner d'une manière admirable, il a le nombre, le rythme et même la musique. Rien de ce qui fait la poésie ne lui manque et l'on ne doit cependant pas l'orner avec excès ni avec complaisance.

Nous espérons qu'on jouera souvent *l'Otage* à la Comédie-Française, qu'on y jouera bientôt d'autres pièces de M. Claudel.

Cet illustre établissement manquerait à sa mission, qui est d'offrir un tableau et une conservation des chefs-d'œuvre de la littérature française, en ne faisant pas une large place à l'auteur de *Protée* et du *Soulier de Satin*. Et c'est chez lui que peu à peu s'établira la véritable manière d'interpréter ces œuvres difficiles. C'est chez lui qu'il faut que le grand public s'habitue à venir les goûter.

PIERRE LIÈVRE.

LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE

Raymond Rollinat: *La Vie des Reptiles* de la France centrale; 11 planches en quadrichromie, 24 planches en héliogravure; Delagrave. — Le Docteur A. Magnan: *le Vol des Insectes;* 1er volume d'une série intitulée: la Locomotion chez les animaux; Hermann.

Raymond Rollinat, cousin du poète Maurice Rollinat, arrière-petit-fils de Pierre Rollinat, passionné d'histoire naturelle et ami de Cuvier, petit-neveu d'un notaire d'Argenton, Jean-Mercier Génétoux, qui consacrait ses loisirs à l'étude

des Oiseaux, fut un naturaliste au sens complet du mot. On l'a surnommé le Fabre des Reptiles, toutefois un Fabre avec moins de talent et moins d'envolée philosophique.

Comme le dit Mme Phisalix, elle-même, spécialiste des Serpents, Rollinat s'est complu à regarder vivre les Reptiles, à en obtenir la reproduction, à les élever dans son jardin aménagé pour eux en un vaste aquarium-terrarium ; observateur attentif et assidu, chaque jour en toute saison et parfois même dans la nuit, il a pu noter les moindres gestes de ses pensionnaires.

On doit savoir gré à M. Legros, grand admirateur de Fabre, d'avoir, avec l'aide de l'Institut et de la *Société Nationale d'acclimatation de France*, su tirer de l'oubli les observations si consciencieuses de Rollinat sur **La Vie des Reptiles.**

Cet ouvrage, suite aux *Souvenirs entomologique* de Fabre, est magnifiquement illustré : 24 planches d'après les photographies de l'auteur, et 11 planches en quadrichromie d'après les aquarelles de Mlle Marthe Vesque. Le choix de la dessinatrice est des plus heureux. Les naturalistes de ma génération gardent le souvenir des leçons de Botanique du professeur Vesque à la Sorbonne; on en sortait émerveillés et plus d'une vocation de naturaliste est née ainsi. Mlle Marthe Vesque est, comme son père, non seulement artiste de talent, mais encore observatrice attentive des animaux et des plantes.

Rollinat n'a pas été seulement l'homme des Serpents ; il étudia aussi Loirs, Muscardins, Rats des moissons, Martinets, Insectes variés. On garde encore à Argenton le souvenir du Singe qu'il élevait en liberté, de la Biche qu'il avait dressée et qui le suivait dans la rue comme un Chien. Il a noté entre autres la remarquable intelligence d'un grand nombre de nos carnivores sauvages, Renards, Fouines, Putois, Blaireaux. Mais il s'attacha surtout à décrire minutieusement les mœurs des Reptiles.

Il en a étudié dans son jardin l'hibernation. Dans la France centrale, les hivers sont souvent rudes et longs : les Tortues allaient s'enterrer dans le fumier, la tête, la queue et les pattes rétractées sous la carapace ; les Sauriens et les Serpents s'enfouissaient sous la paille ou le foin, à plus d'un mètre de

profondeur ; riches de réserves nutritives, ils pouvaient vivre ainsi un long temps sans prendre aucune nourriture.

Les observations de Rollinat sur l'accouplement des Reptiles ont comblé une lacune dans nos connaissances de physiologie comparée. Il a montré, par des dissections précises, l'extraordinaire et permanente activité des glandes séminales qui permet l'accouplement en toute saison ; il nous fait assister à « la luxure effrayante qui secoue tout ce monde des Chéloniens et des Ophidiens bourrés de spermatozoïdes, saturés de fluide érotique, ceux-là avec leurs organes reproducteurs aux dimensions énormes, disproportionnés à leur taille, ceux-ci pourvus d'un double pénis, aux papilles acuminées, hérissé d'épines acérées et longues » ; après l'accouplement normal du printemps, ils s'accouplent de nouveau à l'automne, pendant des heures, « sans raison et sans autre but que le plaisir ».

Rollinat a su montrer le rôle de certains Serpents dans les équilibres de la nature. Si la Vipère aspic dévore quelques Lézards, s'attaque aux couvées d'Oiseaux nichant près de la terre, tels que l'Alouette et le Bruant, en revanche, elle détruit une quantité énorme de petits Ravageurs, Campagnols ou Mulots.

Le Dr Magnan, professeur au Collège de France, continuateur de l'œuvre de Marey et de Houssay, est l'auteur de travaux remarquables sur la locomotion chez les animaux. Avec l'aide de la Fondation Singer-Polignac, la librairie Hermann a publié de lui un superbe volume, **le Vol des Insectes.**

Tout d'abord, — dit l'auteur, — poussé par ce qui se fait en aviation, j'ai appliqué aux Insectes les lois de la résistance de l'air, et je suis arrivé avec M. Sainte-Laguë à cette conclusion que leur vol est impossible. Le battement, avec ses effets, tel que je le concevais au début, s'est révélé avec de telles lois comme incapable d'assurer la sustentation de l'animal. Celle-ci se montre en effet nettement inférieure au poids à chaque instant. Quant aux forces de propulsion, elles apparaissent comme presque inexistantes.

...Il n'y a pas lieu toutefois de s'étonner de ce que les résultats fournis par le calcul ne soient pas en accord avec la réalité. La discordance tient à ce que, à l'heure actuelle, nous ne savons pas

quelles sont les qualités aérodynamiques d'une aile d'Insecte, à bord antérieur épais et rigide, à bord postérieur souple et mince, sorte de plan constitué par des rigoles.

Magnan montre, ce qui est très intéressant, que la propulsion et la sustentation chez les Insectes sont assurées avec une faible dépense d'énergie.

Chez les Insectes, il y a d'ailleurs de multiples manières de voler.

Des schémas et des épreuves cinématographiques montrent à quel point l'auteur a poussé l'étude des mécanismes du vol chez les Insectes.

GEORGES BOHN.

GÉOGRAPHIE

Jules Sion : *La France méditerranéenne* (1 vol. in-16 de la collection Armand Colin, Paris, 1934). — *Les ressources minérales de la France d'outre-mer* (Publications du Bureau d'Etudes géologiques et minières coloniales), 2 vol. in-8, Paris, Société d'éditions géographiques, maritimes et coloniales, 1934. — Mémento.

La France méditerranéenne, par Jules Sion. C'est, en style simple et clair, une mise au point, bien à jour, de tout ce que doit savoir le public cultivé sur une des régions de France qui paraissent les mieux définies par la nature, par l'histoire, par l'œuvre présente des hommes et par les perspectives d'avenir.

Je dis qu'elle *paraît* bien définie. Oui, elle le paraît seulement, à un examen superficiel, un de ces examens qui favorisent tant les méprises et les faux départs des courants d'opinion. En réalité, à serrer de près les choses, on s'aperçoit que la *région* méditerranéenne n'est pas plus facile à définir qu'aucune autre. On se demande, avec quelque inquiétude, sur quelles bases naturelles et logiques peuvent bien se fonder les espoirs et les revendications des régionalistes. On se demande s'il n'y a pas là une mystique nouvelle, dont la géographie, avec ses rapprochements superficiels et ses analyses incomplètes, serait pour une part responsable.

Des pensées de cet ordre ont certainement hanté, au cours de son travail, l'auteur de la *France méditerranéenne*. En tout cas, la question s'est posée à lui. Au début, il s'ingénie à définir la région au point de vue des caractères naturels

et des limites. A la fin, il se demande si la région, considérée comme unité politique et économique, peut aspirer à une sorte d'individualité s'épanouissant en autonomie, comme pourrait le faire penser le mouvement intellectuel que symbolise le nom de Mistral.

Questions difficiles. Difficiles surtout pour un chercheur qui s'ingénie à présenter tous les aspects de la vérité actuelle, si contraires qu'ils paraissent parfois, et à n'en omettre aucun.

La pensée de M. Sion est très nuancée. Si nuancée qu'elle semble quelquefois hésitante. Un souci scrupuleux du vrai, — le vrai fait de lueurs intermittentes, de facettes opposées et d'obscurités, — la préoccupe toujours. Avec elle, on fait le tour complet des questions. Mais les réponses nous manquent de temps en temps, au moment où nous croyons les saisir.

Voyez les questions de définition et de limites. La France méditerranéenne? Qu'est-ce à dire? Est-ce purement et simplement un littoral, où tout dépend de la mer bordière? Mais non. En fait, soit au point de vue physique, soit au point de vue humain, la mer demeure quelque peu à l'arrière-plan. En elle-même, elle n'est étudiée qu'en 9 pages sur 213. Au point de vue des hommes, l'auteur n'a pas de peine à montrer le peu de place que la mer tint toujours dans la vie des populations du Languedoc. Il en est de même, contrairement aux préjugés courants, pour la population de la Provence. En Marseille, seule, se concentre la vocation maritime du Midi. Mais Marseille, si grande et si active qu'elle soit, n'est qu'une ville et un port.

Ce ne sont ni la mer, ni le littoral qui définissent la France méditerranéenne. Ce qui la définit le moins mal au point de vue de la géographie physique, c'est son climat. Il est vrai que ce climat est gouverné en partie par la coexistence du bassin méditerranéen et des montagnes côtières. Cette coexistence lui donne souvent des qualités d'exposition qui n'existeraient pas sans cela. Mais il ne faut pas tout de même perdre de vue la latitude, principal facteur des chaleurs estivales du climat méditerranéen. Ces chaleurs estivales gouvernent, non seulement la vie des plantes si souvent grillées et épui-

sées en fin d'été, mais une quantité de faits de la vie économique et sociale. En été, c'est une quasi-annexe du Sahara, n'hésite pas à écrire M. Sion. Voilà un fait que ne doit pas nous faire oublier la douceur hivernale de la Côte d'Azur, — ou Riviera, comme dit l'auteur, — qui du reste ne va que de Hyères à Menton, et n'est due qu'à l'exposition au sud-est des plaines et des collines littorales protégées contre les vents froids.

Quant à tracer, sur la carte, des limites de la région, quelle œuvre vaine! On avait cru y réussir par la limite botanique de l'olivier. Blanchard a vigoureusement démontré l'erreur. M. Sion souscrit à cette condamnation, tout en plaidant, selon sa coutume, quelques circonstances atténuantes. Il est certain que nulle part la limite ne paraît nettement tracée sur les paysages. Même à la cluse ou robine de Donzère, sur le Rhône, considérée souvent comme la porte du Midi méditerranéen, je n'ai pas eu le sentiment de changer de région naturelle et de région humaine, en passant de la plaine de Montélimar à celle de Pierrelatte. Inversement, tout le monde comprendra dans la France méditerranéenne les pentes des Alpes-Maritimes, à Peira-Cava, à la forêt de Turini, à quelques dizaines de kilomètres de la côte de Nice à Menton que l'on domine de ces belvédères alpestres. Pourtant, vous aurez à Peira-Cava des orages de neige et une température au-dessous de zéro, à l'heure même où la Riviera ensoleillée se chauffe au soleil printanier.

En fait, la définition proposée par M. Sion paraît la meilleure: la France méditerranéenne ne comprend que les plaines littorales et les collines basses; la montagne n'en fait nulle part partie. Il faut bien dire alors que la Corse, pays de montagnes, n'aurait pas dû s'y ajouter. La Corse est un petit monde à part, qui mériterait une étude à part, si mince qu'on la suppose.

M. Sion a bien précisé les caractères des deux paysages naturels du Midi méditerranéen, faits par la nature du sol, le climat et la végétation sauvage, lorsque l'œuvre des hommes ne vient pas transformer le paysage primitif, ou lorsque cette œuvre, en prenant un caractère de destruction, permet aux forces naturelles de prendre leur revanche. Ces deux pay-

sages, ce sont la *garrigue*, quand le sol est calcaire, le *maquis*, quand le sol est siliceux: la garrigue, avec ses broussailles basses, ses herbes rares et ses affleurements de roches; le maquis, avec sa végétation plus riche, souvent impénétrable, sur un sol moins sec, où prospéraient autrefois les forêts d'yeuses et de chênes lièges, souvent remplacées par des pinèdes.

La France méditerranéenne est essentiellement agricole: vignobles à perte de vue en Languedoc, nombreux encore en Roussillon et en Provence; hortillonnages en Roussillon et dans le Comtat; cultures florales sur la Côte d'Azur. Mais les populations diffèrent profondément de l'ensemble de la classe rurale française. Dans le vignoble surtout, beaucoup de grandes exploitations, beaucoup de salariés, tendances spéculatives accusées. « Il y a, dit M. Sion, dans les classes rurales du Midi, un peu de la psychologie du joueur. » La prospérité du vignoble languedocien se maintient par « tout un système d'artifices » plutôt condamnables en saine économie. La civilisation méditerranéenne est tout entière urbaine, soit au pays des vignerons, soit au pays des hivernants: les campagnes elles-mêmes sont *urbanisées*.

Le Midi méditerranéen est avant tout « le jardin de la France et sa lumineuse parure ». Malgré une immigration étrangère excessive, il est profondément français. Le félibrige provençal, qui du reste fut toujours sincèrement loyaliste chez Mistral, est un crépuscule, comme l'a dit Alphonse Daudet en termes émus: ce n'est pas une aurore.

§

Au cours de l'hiver 1931-1932 et des hivers suivants ont été organisées au Muséum, sous le patronage de M. A. Lacroix, secrétaire perpétuel de l'Académie des sciences, une série de conférences destinées à faire connaître au public les ressources connues, exploitées et possibles du sous-sol de nos colonies. Ces conférences ont été réunies par le *Bureau d'études géologiques et minières coloniales* et publiées en deux volumes, sous le titre **Les ressources minérales de la France d'outre-mer.**

Ce gros travail, œuvre des spécialistes les mieux connus et les plus qualifiés de la géologie et de la science des mines, ne paraît pas encore complet. Le premier volume est consa-

cré tout entier au charbon. Le second nous parle du fer, du manganèse, du chrome, du nickel, de l'étain, du tungstène, du graphite, du glucinium, du molybdène, du cobalt, du titane et du vanadium. Rien sur le pétrole et l'aluminium, questions fort importantes. Rien sur les matériaux de construction, question de portée beaucoup moindre.

Mais, sauf pour le fer et le charbon, le livre sur *les ressources minérales de la France d'outre-mer* tient plus que ne promet son titre. Pour chaque corps nous avons une étude, non seulement sur la situation actuelle et sur les possibilités techniques et économiques de notre domaine colonial, mais sur les gisements et l'exploitation, tels qu'ils existent dans le monde entier. De sorte que pour de nombreux métaux et pour le graphite, cette publication donne une vue d'ensemble des industries minérales.

Il était évidemment impossible d'en faire autant pour le charbon et pour le fer, à moins de grossir démesurément les volumes. Et pourtant, même pour ces matières premières de l'industrie, tout en demeurant confinés dans notre domaine colonial, les auteurs des monographies n'ont pas omis les rapprochements et les comparaisons utiles.

Nos richesses coloniales en charbon ne sont pas à dédaigner. Elles ne sauraient suffire, il est vrai, à combler le déficit de notre production. De ce côté-là, le système barbare et absurde de l'économie fermée n'est pas possible. La France métropolitaine produit 50 millions de tonnes. Elle a besoin de 80 millions. Les colonies nous en donnent 2 millions, presque tout en anthracite indochinois de Hongay et de Kébao au Tonkin. Cela compte pour beaucoup, non dans l'économie française, mais dans celle de l'Indochine. Les mines de charbon du Tonkin ont employé jusqu'à 40.000 travailleurs, presque tous annamites. La houille indochinoise s'exporte en Extrême-Orient. « La houille est aujourd'hui, après le riz, le principal produit exporté de l'Indochine. »

Nos colonies sont peut-être un peu plus riches en fer. Mais le fer est si répandu dans la nature! Ce qui fait la supériorité relative de nos minerais, c'est, d'abord, qu'ils sont peu phosphoreux, et ensuite qu'ils se trouvent surtout en Afrique du Nord, non loin des grands centres de consommation de l'Eu-

rope industrielle. On estime les réserves à 300 millions de tonnes de minerai, soit à peu près la moitié en fer-métal. Par malheur, la production du fer est saturée. « Le marché, dit M. Bétier, est fortement encombré par suite de la folie collective d'équipement industriel qui a saisi le monde après la guerre. » On ne peut mieux dire.

Pour les métaux secondaires, ou dits tels (quelques-uns ont une valeur de premier ordre), nous avons les exploitations de nickel de la Nouvelle-Calédonie, qui ont donné jusqu'à 177.000 tonnes dans les bonnes années; c'est notable, mais ce n'est que 10 % de la production du monde. La même colonie est riche en chrome et en cobalt. Le Maroc paraît contenir du manganèse. Le Haut-Tonkin et le Laos ont de l'étain et du tungstène. Il y a du graphite à Madagascar. Tout le reste est du domaine des possibilités et des prospections, les unes et les autres plus ou moins en sommeil à cause de la dépression économique.

MÉMENTO. — Emm. de Margerie, *Les Vosges et le Jura* (1 broch. extraite du *Manuel d'alpinisme* du Club Alpin Français, 1934). Quelques pages qui montrent à merveille l'intérêt de l'alpinisme dans les montagnes moyennes, et qui, au moyen de la géographie physique, éclairent la lanterne de l'alpiniste. — H. Cavaillès, *Le problème de la circulation dans les landes de Gascogne* (*Ann. de Géogr.*, 15 novembre 1933). Excellente étude de géographie humaine. — P. Clerget, *Le tour d'Espagne* (Lyon, Imprimerie du Salut public, 1933). Intéressantes impressions d'un touriste averti.

CAMILLE VALLAUX.

VOYAGES

Georges Lecomte: *Gloire de l'Ile-de-France*, La Renaissance du Livre. — Raymond Escholier: *Gascogne*, Albin Michel.

M. Georges Lecomte, de l'Académie Française, vient de publier un intéressant volume qui a pour titre **Gloire de l'Ile-de-France.** Cette délicieuse contrée a déjà été présentée par divers écrivains; ses nombreux châteaux sont bien connus et la plupart de ses localités se rattachent étroitement à l'histoire générale de la France. Le livre de M. Georges Lecomte est beaucoup plus une évocation qu'une description générale du

pays; l'émotion contenue dans ses pages montre clairement que le sujet lui est cher. Ce berceau de la France s'est évidemment beaucoup modifié au cours des âges et pas toujours en bien, malheureusement. La parure de ses châteaux diminue chaque jour, grâce aux lotissements, aux constructions à forme urbaine qui envahissent de plus en plus les campagnes.

Sous son ciel délicat, nuancé, on ne peut rester insensible au charme de l'Ile-de-France, à ses jolies vallées, à ses coteaux ornés de superbes forêts, à ses plaines couvertes de moissons, à ses rivières sinueuses. Le promeneur qui connaît l'histoire évoquera facilement, en visitant ses diverses localités, les personnages marquants qui y ont laissé leur souvenir. A Meaux, c'est Bossuet ; à Livry, madame de Sévigné ; à Chantilly, La Fontaine ; à Versailles, Racine, La Bruyère, Boileau, Saint-Simon ; vers Chevreuse, les Messieurs de Port-Royal ; à Ermenonville, Jean-Jacques Rousseau ; à Savigny-sur-Orge, Chateaubriand ; à la Roche-Guyon, Lamartine ; à Bièvre, Victor Hugo, etc., sans parler des nombreux peintres dont les œuvres ont exporté dans le monde la suavité des paysages de la région : Corot, Claude Monet, Millet, Daubigny, Sisley, etc. Une telle contrée qui émeut autant l'esprit que les sens, a beau être sillonnée par les automobilistes qui ne s'intéressent qu'à la vitesse ; si le paysage a été défloré aux abords immédiats des grandes voies de communication, il garde sa poésie et sa beauté dès que l'on s'engage dans les petites routes et surtout les sentiers ; si quelques domaines ont disparu, il en reste encore de fort nombreux — qui ouvrent facilement leurs portes pour le ravissement des visiteurs.

On trouvera aussi dans le volume de M. Georges Lecomte une étude sur la formation de la province : un brillant résumé de son histoire, dont bien des pages pourraient être citées ; ainsi que d'autres sur la construction de ses édifices les plus remarquables, etc.

On y lira également des détails curieux sur les fortifications de Paris, qu'on a supprimées afin, paraît-il, de permettre à la cité une meilleure respiration, et sur les gratte-ciel, qui ont été édifiés à leur place au lieu des jardins si nécessaires qui avaient été promis. D'autres pages sont consacrées au cours de la Seine et signalent les édifices dont peuvent s'enor-

gueillir les localités où passe le fleuve: Bagatelle, Gennevilliers, Meudon, Saint-Germain-en-Laye, Mantes, La Roche-Guyon, etc.

En résumé, un beau livre à lire et à conserver.

§

M. Raymond Escholier nous conduit dans une autre province de France, également fort belle, qui est la **Gascogne.** Le volume est aussi très différent du premier, ce qui ne l'empêche pas d'être intéressant. C'est surtout une étude de mœurs locales, divisée en quatre parties selon l'ordre des saisons. A l'origine, la Gascogne comprenait la Chalosse, le Condomois, l'Armagnac, le Bigorre, le Couserans, la Lomagne, l'Astarac, une partie du Bordelais et du Bazadais. Son territoire a formé les départements des Hautes-Pyrénées, de la Haute-Garonne, du Gers, des Landes, de l'Ariège, du Lot-et-Garonne, et du Tarn-et-Garonne.

On nous présente d'abord les « breyches », femmes qui possèdent le mauvais œil et quelques-unes de leurs pratiques. Heureusement, il y a un palliatif : « l'endebinayro », qui connaît les moyens magiques de contrecarrer ces sortilèges.

Ensuite, on a des explications diverses sur le carnaval, sur Pâques. « Pâques avant les Rameaux », se dit d'une fille qui a fauté. Les Gascons aiment la jeunesse, les anciens s'effacent et disent en soupirant : « Laissons passer la jeunesse, notre temps est fini ! » Cette soumission aux lois de la nature incline les plus rigides à l'indulgence pour les victimes de l'amour. Les mariages et même la période des fiançailles, sont accompagnées de scènes particulièrement curieuses. Ainsi, dans le Couserans, la fiancée, entourée de ses « donzelles », se barricade dans sa maison ; le fiancé, avec ses amis, apporte les cadeaux de noces; mais la porte ne s'ouvre qu'après prières et chants. Il faut ensuite chercher la « nobio » qui s'est cachée et parfois déguisée. Les repas de noce sont surtout réservés aux jeunes gens qui s'en donnent à cœur joie; et dans la nuit, une soupe à l'ail est soigneusement confectionnée. Il convient ensuite de retrouver les mariés pour la leur servir.

Il est ensuite question des pratiques accompagnant Pâques, les Rogations, la Saint-Jean, la Moisson, Notre-Dame d'Août; des danses spéciales en usage à ces fêtes : la *réménille*, la *traversée*, le *ramelet*, le *courrento*, la *sardane*, etc. L'automne

réalise les promesses de l'année, les beaux fruits abondent, surtout pêches, figues et raisin. Les vendanges sont encore prétexte à réjouissances. Le moment de la chasse est venu ; chasse à l'isard, chasse à l'ours, mais surtout bonnes histoires. Les pêcheurs (*pescofi*) ont des insignes, des bannières et défilent gravement les jours de fête, à la suite des athlètes du pays.

L'hiver ramène les grandes foires où achats et ventes se traitent à grand bruit. Les veillées sont surtout populaires et on lira avec plaisir nombre d'histoires les concernant. La préparation des grandes provisions de ménage, confits, salaisons, est favorisée par le froid. Les oies sont l'objet de soins attentifs, elles jouent un rôle important dans l'alimentation. Il y a aussi la fête du cochon, et le livre se termine par les réjouissances de Noël, du premier janvier et de la Chandeleur.

Le curieux livre de M. Escholier intéressera particulièrement les amateurs de mœurs populaires et de folklore.

CHARLES MERKI.

LITTERATURE ET QUESTIONS COLONIALES

Emmanuel de Lévis-Mirepoix: *Le Ministère des Affaires Etrangères*, Société Anonyme des Editions de l'Ouest, Angers. — Maurice Larrouy: *Antoine et Cléopâtre*, Le Masque. — Marc Le Guillerme: *Femmes Voilées*, Fasquelle. — Victor Forbin: *Le « Pipe-Line » sous les murs de Ninive*, Baudinière. — Michel Leiris: *L'Afrique fantôme*, Gallimard. — Jean D'Esme : *L'Ile Rouge*, Plon. — Ch. de la Roncière: *Le Flibustier mystérieux*, Editions du Masque. — Marius-Ary Leblond: *La Kermesse noire*, Editions Jean Crès. — Louis Malleret: *L'exotisme indochinois dans la Littérature française depuis 1860*, Larose. — E. Daufès : *La Garde indigène de l'Indochine, de sa création à nos jours*, D. Seguin, Avignon. — André Touzet: *L'Economie indochinoise et la grande crise universelle*, Marcel Giard. — Jean Ajalbert: *Sao Van Di* (Gallimard). — Reine Beurnier: *Antilles*, Editions Jean Crès. — Marie-Thérèse Gadala: *Nouveau Monde, impressions d'Amérique*, Société Française d'Editions. — R. Parry: *Tahiti*, Gallimard. — Jean Dorsenne: *C'est la Reine Pomaré*, Editions de France.

Il ne faut pas croire que la diplomatie contemporaine se contente de régler les rapports et les conflits des pays civilisés, en s'en tenant aux seules nations indépendantes et métropolitaines des cinq parties du monde, par exemple entre les Etats-Unis ou le Brésil, *américains*, et le Japon ou le Siam, *asiatiques:* les annexes d'outre-mer de ce pays, c'est-à-dire leurs colonies ou leurs dominions, sont mainte-

nant, aussi bien à Genève que dans les grandes capitales de l'Univers, *parties délibérantes.*

On ne dispose plus de ces annexes comme d'un territoire conquis, mais on les traite en partie intégrante de la mère-patrie. Je m'en suis convaincu, une fois de plus, en lisant le volume que M. Emmanuel de Lévis-Mirepoix, préfacé par M. de Fleuriau, ancien ambassadeur, consacre à l'organisation de l'Administration Centrale et des Services Extérieurs du **Ministère des Affaires Etrangères,** de 1793 à 1933. Le jeune et futur diplomate, fils du prince de Robech récemment chargé de mission aux fêtes canadiennes de Jacques Cartier, étudie savamment dans ce volume les curieux et notables changements survenus dans la sous-direction des unions internationales et des affaires consulaires, ainsi que les modifications profondes apportées à la sous-direction d'Afrique et d'Asie. Livre sérieux, documenté, technique et *nécessaire,* richement édité à la Société Anonyme des Editions de l'Ouest (Angers), et que voudront posséder dans leurs bibliothèques, non seulement ceux de la « Carrière », mais tous les lecteurs qui s'intéressent aux questions commerciales et consulaires, donc « intercoloniales ».

Je félicite également l'éditeur Albert Pigasse d'avoir élargi le champ de son activité *masquée...* en consacrant une collection extrêmement attachante aux *Aventures et Légendes de la Mer.* De solides érudits, de talentueux écrivains indiscutés — tels que Maurice Larrouy, Emmanuel Bourcier, Henry-Jacques, L. Guichard, Constantin-Weyer et Ch. de la Roncière — collaborent à cette collection dirigée par mon distingué confrère et ami José Germain. La place me manque pour analyser les six premiers volumes, déjà parus : je le regrette, en particulier pour le remarquable *Voyage islandais de Leif L'Heureux,* de Maurice Constantin-Weyer, notre Jack London français, en plus littéraire. Je citerai également le livre de M. de la Roncière, le **Flibustier Mystérieux,** si étrange... et le récit détaillé de la bataille d'Actium, fameuse action navale, romaine et égyptienne, qui se déroula sous les yeux de Cléopâtre et consomma la ruine de Marc-Antoine le Révolté. L'auteur de ce dernier volume sur **Antoine et Cléopâtre,** Maurice Larrouy, qui s'y connaît en « coups de rou-

lis », a sérieusement et techniquement *potassé* sa bataille, sans ennuyer un seul instant ses lecteurs.

Femmes voilées, de Marc Le Guillerme, n'est pas un roman maritime, mais un roman de mœurs coloniales et musulmanes. Il se passe en Syrie, exactement à Alep, ville de 300.000 habitants que je connais, que j'aime et que j'admire. Marc Le Guillerme, qui y est allé aussi et y a séjourné assez longtemps, s'est admirablement assimilé le mystère et le charme de cette grande cité arabe, dont les souks sont célèbres dans tout le Proche-Orient. En lisant ce roman d'amour, d'action tragique, on se rend parfaitement compte que nous autres Français, protecteurs et amis, ne connaissons encore en Syrie, très superficiellement, que la surface de ce pays, jadis vassal du suzerain ottoman, et resté farouchement indépendant, fièrement *lui-même.* La femme syrienne, telle cette charmante et un peu puérile Arouba, y est voilée opaquement, derrière son tchartchaf noir, alors que la jeune-Turque circule aujourd'hui à visage découvert dans Andrinople, Angora et Istamboul. Ne confondons pas l'une avec l'autre, car ces *Femmes Voilées,* de Marc Le Guillerme, cachent une réalité sous leur fiction. Si j'avais quelque chose à reprocher à ce roman exotique, d'ailleurs très réussi et d'un intérêt palpitant qui ne faiblit jamais, ce serait plutôt dans son début que dans sa conclusion (si délicate, si elliptique, qui me plaît tant). Dès les premières lignes du chapitre I, dans cet âpre désert de Deir-ez-Zor, nous savons *déjà* que notre héroïne, amoureuse, a été atrocement assassinée et mal enterrée, puisque les chacals immondes se sont déjà repus de ses entrailles. Spectacle réaliste, qui nous contriste et nous choque; mais l'auteur l'a voulu, et je l'en désapprouve un peu. Sans doute a-t-il désiré qu'en connaissance de cause, prévenus du dramatique dénouement, nous suivions pas à pas cette Syrienne émancipée dans sa folle aventure? Au surplus, je ne vous en dis pas plus. Lisez le roman : vous l'aimerez. Tout ce qui touche à ce Levant est si captivant! Et, si la Syrie vous intéresse, suivez aussi en Terre-Sainte, puis en Irak, M. Victor Forbin qui est un polygraphe et un érudit, solidement documenté sur la Mésopotamie, ses décors et ses personnages exotiques. On s'instruit en lisant son

« Pipe-Line » sous les murs de Ninive, qui contient de jolies descriptions et de justes critiques sur les actuels occupants de la Palestine, mi-juive, mi-musulmane.

Ce qui me frappe surtout dans le beau et fort volume de M. Michel Leiris, **L'Afrique Fantôme,** c'est le souci d'exactitude et de véracité absolues dans ce journal d'explorateur, qui commence à Dakar pour se terminer à Djibouti en passant par le Tchad, le Cameroun, puis l'Ethiopie. Que voilà bien une mission sérieuse et fertile en résultats de toutes sortes (géographie, topographie, ethnographie, cynégétisme, grand tourisme intercolonial, etc.)! N'y cherchez point de littérature inutile : la prose en est alerte, comme ses illustrations photographiques, pleines de vie et de couleur locale. Si vous voulez lire ou relire un bouquin colonial littéraire, écrit par un écrivain professionnel, lisez ou relisez, par exemple, *L'Ile Rouge,* de Jean d'Esme, synthèse exacte et moderne de Madagascar, à moins que, friand d'ironie, vous ne donniez la préférence au très amusant roman de mœurs électorales que Marius et Ary Leblond viennent d'écrire. Titre cinglant, à retenir : *La Kermesse noire.* La chose avait déjà été assez adroitement esquissée par Pierre Benoît dans son roman martiniquais « Fort de France »; mais les frères Leblond creusent plus profondément dans l'abcès, parce qu'ils ont été davantage les témoins de cette « foire d'empoigne » qu'on appelle les élections législatives aux vieilles colonies. A Saint-Denis de la Réunion, la chose se passe exactement comme en Inde Française ou en Guyane : même bluff, mêmes procédés d'intimidation, même lamentable démagogie.

Ceci dit, passons à l'Indochine. C'est un ouvrage de valeur que ce gros volume de M. Louis Malleret, intitulé **L'Exotisme indochinois dans la Littérature française.** L'auteur y étudie, tour à tour, les œuvres des grands ancêtres (Boissière, Nolly, Bonnetain), puis celles des contemporains (Albert de Pouvourville, Claude Farrère, notamment en ce qui concerne le « sortilège de l'opium »), puis le pittoresque moderne de ce qui se passe « sur la route mandarine » de Roland Dorgelès. Monographie un peu massive, mais point indigeste, écrite par un intellectuel qui connaît son sujet. Dans **Sao Van Di,**

Jean Ajalbert affirme une fois de plus sa maîtrise exotique. Sans aucune concession aux lecteurs, Ajalbert va droit devant lui, écrit son roman indochinois sans s'occuper de l'Européen qui, d'aileurs, n'y joue aucun rôle; et son roman, émaillé de poèmes indigènes littéralement traduits, est plein de couleur laotienne.

J'ai beaucoup de gratitude au poète francophone et Français de cœur, Daniel Thaly (natif de Roseau, capitale de la Dominique anglaise) de m'avoir signalé un roman créole : **Antilles,** de Mme Reine Beurnier, préfacé par le lettré et artiste Henry Bérenger. Un mot, d'abord, de la courte préface du sénateur-ambassadeur : elle n'est pas seulement un hommage rendu à la romancière qu'attira le charme rayonnant des Antilles, elle est encore un hommage à son mari, le Gouverneur Beurnier, qui administra si sagacement la Guadeloupe, « île d'Emeraude », et y laissa un si durable et si sympathique souvenir. Daniel Thaly fait preuve de bon goût littéraire quand il goûte l'attrait de ce roman créole, plein de tendresse et de simplicité, sans trop s'attarder au fait que ces deux amants des « isles » font un peu penser aux amours poétiques de Paul et Virginie. De jolis tableaux tropicaux enjolivent ce livre que les éditions Jean Crès ont paré d'une couverture archaïque.

Quittons ces Antilles fortunées pour les Etats-Unis d'Amérique, pays de gangsters, de gratte-ciels, de globe-trotters, de stars et autres *vamps,* qui semble avoir conquis Mme Marie-Thérèse Gadala, dans son volume intitulé **Nouveau-Monde.** Ce qui caractérise cette femme de lettres et poète — dont j'ai déjà loué ici deux étincelants ouvrages, *L'Andalousie sentimentale* et *la Féerie Marocaine* — c'est à la fois sa curiosité sans cesse en éveil et sa sincérité de voyageuse. Mme Gadala ne fait pas non plus de concession au lecteur. Elle note ce qu'elle voit et elle dit carrément : « Ceci me plaît », ou bien : « Cela m'a déplu ». Or, elle se trompe rarement. Son style est vif, direct, moderne, sans recherches prétentieuses, sans crispant tarabiscotage. Je crois que son essai, spirituellement préfacé par Maurice Dekobra, plaira à ceux qui ne demandent qu'à mieux connaître New-York aux cent visages, Philadelphie, berceau de

l'indépendance et de la liberté religieuse des Etats-Unis, Washington, capitale fédérale et aristocratique, enfin Chicago, métropole des gangsters et des excentricités du Nouveau-Monde.

Tahiti continue à être à la mode. Je n'en veux pour preuve que le bel album de photographies, tirées en héliogravures et présentées, en avant-propos, par M. Roger Parry, ainsi que le recueil de scènes de la vie polynésienne de Jean Dorsenne, drolatiquement intitulé : **C'est la Reine Pomaré,** comme sur le rythme d'une chanson du *french-cancan* qui jadis, fit fureur à Paris. Nul mieux que Jean Dorsenne ne pouvait s'attaquer à la vie de la célèbre souveraine des Iles de la Société : il a vécu plusieurs années à Papeete où, en même temps qu'avocat-défenseur de talent, il se documentait sérieusement et continûment sur l'histoire, les traditions, les usages et les légendes de la douce et enchanteresse Nouvelle-Cythère. Ce qui nous valut, d'ailleurs, une série de romans de haute tenue : *C'était le soir des dieux,* puis *Les Filles de Volupté,* enfin *Océane* et *Le Bateau Ivre.* Or, rien de précis ni d'exact n'avait été écrit jusqu'ici sur la fameuse Reine Pomaré (1822-1877) et sur ses démêlés avec Pritchard et Dupetit-Thouars. Le livre de Jean Dorsenne comble cette lacune. Illustré et cartographié « à l'ancienne », il a d'abord paru en fragments dans un grand journal hebdomadaire; mais j'avoue que je l'ai mieux apprécié en volume, peut-être parce que, d'affilée, j'en ai mieux saisi l'idée maîtresse, la poésie, la malice, l'ingénuité, en un mot l'enchantement.

ROBERT CHAUVELOT.

LES REVUES

A propos du sonnet « Les Voyelles »: renseignements de M. René Martineau; M. le colonel Godchot rappelle que, dès novembre 1904, dans le *Mercure,* M. Ernest Gaubert établit la relation entre le poème et les images des alphabets. — *Cahiers Lucien Rolmer:* correspondance et vers inédits du gracieux poète. — *Revue des Deux-Mondes:* l'armistice en plein combat, par le colonel Grasset. — *Naissance: La part du feu.* — Mémento.

Notre citation du travail de M. Henri Hérault sur le sonnet « Les Voyelles » de Rimbaud — n° 873, 1er nov. du *Mercure de France* — nous a valu une lettre de M. René Martineau, fort propre à exciter les recherches des rimbaldiens. Après cons-

tatation de l'exactitude et de l'ingéniosité de l'article publié par la *N.R.F.*, notre correspondant remarque : « Ce n'est pas du *nouveau sur Rimbaud.* »

Je ne sais plus qui (nous mande M. René Martineau) a écrit, peu après la publication des *Poètes maudits* de Verlaine, que l'origine du sonnet de Rimbaud était un alphabet d'enfant, mais je suis certain de l'avoir lu.

En outre, dans l'album de caricatures « Les hommes d'aujourd'hui », qui paraissait chez Vanier à la même époque, Rimbaud est représenté (le dessin en couleurs est de LUQUE) EN GOSSE et peignant des lettres géantes.

Dès 1886, l'explication était connue.

Cela ne diminue pas, du reste, la perspicacité et le talent de chercheur de M. Héraut.

A cela, notre judicieux correspondant ajoute en post-scriptum cette invite à un érudit cher entre tous à notre revue :

Je me figure que Pierre Dufay se souviendrait de l'article auquel je fais allusion et saurait le nom de l'auteur.

M. le colonel Godchot, excellent traducteur des *Bucoliques* et auteur de fort curieuses recherches sur Verlaine et Rimbaud, étendues aux proches des deux poètes, nous communique en copie une lettre par lui adressée à la N.R.F., à propos de l'article de M. Héraut. La publication de cette lettre appartient à sa destinataire plutôt qu'à nous. Au surplus, elle met en cause un tiers. Mais nous sommes reconnaissant à M. Godchot de nous rappeler qu'il y a juste 30 ans — 1er novembre 1904, — le *Mercure de France* contenait une « variété » de M. Ernest Gaubert qui établit nettement la relation entre le sonnet de Rimbaud et les images d'une collection d'alphabets édités vers la fin du second Empire.

§

Ce mois de novembre voit naître les **Cahiers Lucien Rolmer** (10, rue Emile-Duclaux, à Paris) publiés par la veuve du poète tué à Douaumont en 1916. C'est un noble projet, que celui de perpétuer la mémoire de ce généreux lyrique. Cette publication, trimestrielle en principe, paraîtra « chaque fois qu'il sera possible ».

Plusieurs des ouvrages de Lucien Rolmer ne sont plus en librai-

ric. Les opinions de ceux qui les ont connus sont oubliées. Un grand nombre des amis du poète ont disparu. Les survivants sont dispersés. On a pensé qu'il serait de bonne équité de rassembler à l'intention des générations nouvelles les témoignages en voie de disparition, et les souvenirs des survivants. A tous ces éléments d'appréciation, si importants pour les commentateurs, on joindra dans ces pages les renseignements biographiques et on recueillera les documents inédits, les œuvres ébauchées, les correspondances édifiantes qui reconstitueront ensemble le visage de Lucien Rolmer dans sa souriante sérénité.

Tous ceux qui ont connu l'auteur de l'*Eloge de la Grâce*, et tous ceux qui ont aimé ses chants et ses romans sont conviés ici à l'œuvre entreprise par quelques-uns d'entre eux, en dehors de tout statut restrictif, à l'œuvre d'équité qu'il s'agit de préparer sinon d'accomplir, et pour laquelle ils ne seront jamais trop nombreux.

MM. Henri de Régnier, Léon Bocquet, A. Foulon de Vaulx, F. de Miomandre, Edmond Jaloux, Camille Mauclair, J. Ernest-Charles, Jean Desthieux, ont collaboré à ce premier fascicule. Lucien Rolmer y est représenté par quelques fragments de lettres à sa femme, dont la dernière est du 23 février 1916, 9 heures du matin. Le 28, à 4 heures 30 du soir, il était tué par un officier allemand, d'une balle au front, pour avoir refusé de se rendre, la tranchée étant prise par l'ennemi.

La « gentillesse » exquise de Rolmer est partout dans ces lettres. Le voici, avant la montée au front :

Brignoles, 10 août 1915.

Mais que je raconte — j'ai une minute — les dernières soirées dans la chambrée. Je soulève les soldats par mes chansons. Ils pleurent en me voyant partir. Vraiment je ne sais pas comment cela s'est fait, mais ma voix a pris de l'ampleur. Aujourd'hui, après le déjeuner de onze heures, j'ai fait six lettres pour les poilus, hier cinq, avant-hier sept, lettres à leurs femmes, à leurs mères, à leurs bonnes amies, à leurs enfants, à leurs commandants, etc... C'est comique.

« Ne te fais aucun mauvais sang », recommande Rolmer à sa femme quand il est « déjà en pleine tragédie ». Et le voici, le 11 novembre 1915, à 10 heures du matin, après une marche militaire de 5 heures, dans un café, arrosant de vin blanc une collation de pain et de chocolat :

Je me suis assis dans ce café, écrit-il. J'ai mis une chaise vide en face de moi, et je me suis dit: « Anthelmette est là. » Et je te voyais et je t'ai parlé, ma belle.

En revenant, je t'ai rythmé dans mon esprit un poème que je vais m'efforcer d'écrire maintenant si j'ai le temps, je te l'enverrai demain. Il fait froid.

Sont-ce les vers que voilà ?

Les soldats rampent sur la voie,
Les autobus sont déjà loin,
Le lieutenant avait besoin
Des renforts que l'on nous envoie.

✶

Le combat commence. Qu'importe;
Je ne songe pas au combat.
Non, je ne pense qu'à la porte
Qu'un soir je rouvrirai là-bas.

✶

Je ne pense qu'au crépuscule
Qui m'entendra rentrer chez moi!
Je devine le vestibule
Où l'on murmurera: « C'est toi... »

✶

Oh! ce murmure de tendresse,
Je crois mourir en l'entendant,
Et je suis d'une maladresse
Qui désole mon adjudant.

Fin 1915, il trace ces mots :

La grande gloire est dans la grande paix. Et moi je t'aime!... Les premiers temps de mon retour, toutes nos paroles seront des coupes de champagne, et nous vivrons dans un perpétuel enivrement.

Il envisageait la fin de la guerre pour février ou mars 1916, hélas !

Le 5 janvier 1916, il m'écrivait de l'infirmerie de campagne du 110ᵉ régiment d'infanterie, où le clouait une plaie à la jambe :

Je vous envoie avec ces félicitations (lyriques, direz-vous et vous ferez erreur: je suis bien accablé sur ma couchette pour

avoir cette gaieté divine) mes vœux fervents pour 1916 à partager avec tous les vôtres, je veux dire votre belle famille et vos beaux écrits.

Quant à moi, pauvre mobilisé, après de si longues semaines de campagne et de si longs jours et de si longues nuits au créneau, me voici atteint à la jambe gauche d'une cruelle plaie eczémateuse, ecchymateuse, variqueuse, contractée (comme on dit) dans la sape de la tranchée à 5 m. sous terre, les nuits, les rares mi-nuits où je pouvais dormir au-dessus de 1 m. 50 d'eau, me voici — *deus otia fecit* — relégué à l'infirmerie où je ne quitte pas la « position allongée », même pour vous écrire et pour vous remercier d'être venu avec M. de Voltaire me consoler de cette guerre!

Qu'un favorable esprit plane sur votre tête et que Dieu vous protège comme il m'a protégé. Qu'il protège la France!

Il projetait un livre: *Les Enfants de la Patrie...* Cher Rolmer!

§

Nous doutons qu'on ait déjà publié la note du G.Q.G. et celles des divers échelons avisant une troupe de la suspension des hostilités, le 11 novembre 1918. Nous trouvons ces documents dans *L'Armistice en plein combat*, par M. le colonel A. Grasset (**Revue des Deux Mondes**, 1er novembre).

...Dans le brouillard gris, — écrit-il — chacun, au 415e, était à son poste de combat, l'œil au guet et le doigt sur la détente... Vers 7 heures, moins tenace qu'hier, le brouillard se leva et, tout de suite, canons et mitrailleuses commencèrent leur concert... A 8 h. 40, chez nous, les têtes se retournèrent. Un homme courait sur la passerelle, trébuchait aux planches mal jointes, se relevait et courait de plus belle, en agitant un papier au-dessus de sa tête. Quelque pauvre fou... Quand les crises durent trop longtemps, sur les champs de bataille, on voit quelquefois de ces malheureux...

C'était le messager de la nouvelle tant attendue, si désespérément espérée !

M. A. Grasset raconte :

Il s'engouffra dans le P. C. du commandant Bastide, dégringola sur la table du commandant en jetant son papier et en criant:

— *Ça y est! C'est signé! C'est fini à 11 heures!*

Trop vite pour bien lire, on lut tout de même une série de notes de service:

« *Maréchal Foch à Général commandant en chef:*

« NOTE DE SERVICE:

« Les hostilités seront arrêtées sur tout le front, à partir du 11 novembre, à 11 heures (heure française). Les troupes alliées ne dépasseront pas, jusqu'à nouvel ordre, la ligne atteinte à cette date et à cette heure. *Signé:* FOCH.

« *Note du général Boichut, commandant la division:*

« Il faut prévenir les troupes, mais en leur disant d'être sur leurs gardes, même après 11 heures, les troupes qui sont devant nous pouvant ne pas être prévenues à temps, surtout certains tirailleurs. *Signé:* BOICHUT.

« *De l'infanterie divisionnaire:*

« Transmis pour exécution. A 11 heures, les hommes mettront leur mouchoir au bout de leur fusil et agiteront leurs panneaux de jalonnement en criant en chœur et de toutes leurs forces: « Vive la France! » et chanteront *la Marseillaise*. *Signé:* PETITDEMANGE.

« *Du commandant de Menditte, pour le 415e:*

« Tous les clairons, de la place où ils sont, feront la sonnerie de *Cessez le feu,* précédée de *Garde à vous*. Ensuite, tous sonneront: *Au drapeau!* En raison du contact immédiat avec l'ennemi, aucune modification ne sera portée, pour le moment, aux mesures de sécurité qui ont été ordonnées. Toutes les précautions doivent être prises pour éviter des pertes de la part de l'ennemi, toujours capable de traitrise ou peut-être non prévenu de l'armistice. *Signé:* DE MENDITTE. »

Et ce mot de la fin, dû au capitaine adjoint:

« Les cuisines roulantes seront rendues vers 11 h. 30 à l'entrée de Dom-le-Mesnil, route de Hannogue, où un guide par compagnie les attendra pour les conduire le long du canal, où elles distribueront le repas chaud qu'elles auront préparé.

« Par ordre, le capitaine adjoint du 415e. *Signé:* MARIAUX. »

Depuis quarante-huit heures, on vivait de biscuits, grignotés à la hâte. La note du capitaine Mariaux souleva donc un vif enthousiasme. Pour le reste, il s'agissait d'un si grand événement... D'ailleurs, on ne savait pas trop comment cela se passerait... si ceux d'en face seraient avertis à temps... si les canons

et les mitrailleuses cesseraient leur tir en temps utile, car, pour le moment, leur ardeur ne semblait pas diminuée... Les balles giclaient toujours rageusement sur le parapet des tranchées; les gros obus, dans des explosions formidables, creusaient des cratères. Encore à 10 heures 50, plusieurs maisons de Dam-le-Mesnil s'écroulaient, sous une salve d'obus de 150 mm.

Les montres ont été réglées. Avec fièvre, dans les P. C. des bataillons, on suit le mouvement des aiguilles comme quand il s'agissait de partir à l'heure H... Pour les clairons qui allaient sortir de leur abri, c'était encore un peu cela. A 10 heures 57, une mitrailleuse ennemie égrenait encore ses bandes à toute vitesse...

11 heures! Au péril de leur vie, tous les clairons ont bondi sur les parapets et une première sonnerie, comme hésitante et un peu étranglée, se fait entendre: *Cessez le feu!* Les notes traînantes se répercutent à l'infini, comme portées par des échos et maintenant les clairons allemands les répètent. Puis c'est la sonnerie: *Levez-vous!*

Tout le monde s'est levé, a gravi les parapets et se tient debout, face à l'ennemi. Alors retentit un *Garde à vous!* puis un éclatant *Au drapeau!*

Une minute s'écoule dans un silence impressionnant, une minute, au cours de laquelle on sent les gorges serrées. Les Allemands sont debout, eux aussi, et pour la première fois depuis quatre ans, les deux lignes se font face sans vouloir s'exterminer.

Tout à coup de nos tranchées, *la Marseillaise* a jailli, hurlée avec ferveur par un millier de poitrines. Ceux qui ne la hurlaient pas à s'étourdir, pleuraient comme des enfants... Les Allemands se sont levés, eux aussi, et plusieurs groupes de la Garde prussienne chantent *la Marseillaise*, hymne de la liberté, ou crient, en agitant leurs casques au bout de leurs fusils: *Hoch! Hoch! Republik!*

§

Félicitons chaudement M. Joseph de Belleville: la crise ne l'a pas empêché de créer à Duhort par Aire (Landes), une revue mensuelle : **La Part du Feu.**

Il y publie un manifeste, comme il sied : « Pour une littérature debout ». Cela commence par quelques nasardes au XIX^e siècle, « ce vieillard fantôme ». L'auteur prévoit que « dans quelques années on ne le [Paul Valéry] lira presque plus » et que « le chiqué transcendantal de cet architecte trop parfait rejoindra notre actuelle indifférence voilée de

vague considération pour Leconte de Lisle ». Et M. Joseph de Belleville poursuit :

Par contre, il ne serait pas étonnant que grandisse l'étoile de Francis Jammes comme a grandi celle de Laforgue. Les poètes moins savants mais plus sincères frappent peut-être moins mais retiennent davantage. Dans cette revue, nous ferons la part du feu poétique en ne méprisant pas les énigmes musicales des symbolistes ou les coq-à-l'âne d'images profondes des surréalistes, mais nous écarterons systématiquement tout ce qui nous paraîtra exercices périmés pour ne garder que les poèmes vivants.

C'est exquisement irréfléchi et jeune. Réjouissons-nous de la révérence faite par M. Joseph de Belleville à un poète du rang où s'est élevé M. Francis Jammes. A ses autres aînés, notre nouveau confrère, debout contre leur « littérature assise », annonce que sa revue « mènera l'impitoyable combat de la littérature militante et souffrante ». Et, préjugeant des sentiments de ces aînés, il leur déclare :

Nous vous remercions de votre hostilité franchement déclarée puisqu'elle nous permet de brûler devant vous les vieilles barbes que vous nous tendiez hypocritement pour que nous en fassions des ailes.

Si fou que l'on devienne avec l'âge, on ne saurait, même avec hypocrisie, offrir sa barbe à un cadet pour qu'il s'en fasse des ailes. Aussi bien, M. Joseph de Belleville, critique sévère, commet la juvénile imprudence de publier un poème de sa façon. Le voici :

CANTIQUE A L'IRONIE

Hoche la tête, mon ironie,
sais-tu, ce soir, si la triomphante
et si la douce amour ne viendra
taper à la porte de mon cœur?

Ton beau sourire, mon ironie
Pour accueillir celle qui enfante
notre joie, tu ne le retiendras
Que pour exaspérer mon ardeur.

Tu danses, ironie de mon cœur,
danse du scalp ou danse du ventre
ou danse devant l'arche et tes bras
serpentent autour d'amours jaunies.

Je te pourchasserai de mon cœur
blanche et or dont les morsures sentent
étincelle, sève, sang... Ingrat!
je te dois des amours infinies.

Mémento. — *Crapouillot* (novembre): tome second de son « Histoire de la Presse ». Il traite des journaux de province, des revues, des « illustrés et satiriques » et de la presse de chantage.

Revue de Madagascar (octobre): « La canne à sucre », par M. Séjourné. — « Le malgache aux abeilles », par MM. Marius-Ary Leblond. — « Le palais de la Reine et le Rova », par M. H. Faurec.

Le Génie français (novembre) : « La Normandie méditerranéenne », par Mme Jenny Olivier. — « La Source », un poème de M. Emile Vitta. — « Charles Léandre », par M. J. Faneuse.

Commune (sept.-octobre): fascicule double consacré au « Premier Congrès des écrivains soviétiques ».

La Nouvelle Revue Critique (novemb.): « Les types sociaux dans les lettres: la prostituée », par M. P. Bathille. — « Un nouveau poète: Joseph de Belleville », par M. Louis Le Sidaner qui termine son article sur ces mots:

...Les richesses dont dispose M. Joseph de Belleville resteront-elles ensevelies par la vie, se révèleront-elles dans la poésie ou dans d'autres domaines? L'avenir seul le dira.

L'Ordre nouveau (15 octob.): M. A. Dandieu: « Discours contre la méthode ». — Articles de doctrine politique, par MM. D. Ardouint, Daniel-Rops, Denis de Rougemont, R. Aron, Cl. Chevalley et A. Marc.

La Bourgogne d'or (octob.): M. G. Droux: « Le verger délaissé », poème. — « J.-B. Greuze », par M. L. Chaffiotte. — « Octobre », poème de M. Pierre Chaffiotte.

Ma revue (n° 54) publie la « Copie authentique de la capitulation d'Alger du 5 juillet 1830 ».

Les Amitiés (octob.): « Erreur historique de Léon Bloy », par M. René Martineau. — Poèmes de M. C. Melloy. — « Combraille », par M. Henri Pourrat.

Les Humbles (octob.): « Femme », par M. H. Vandeputte. — Poèmes de M. Ch. Sanglier. — « Dans le train », par M. A. Poulle. — Supplément: *Les Superbes:* « Edouard Dujardin et la Révolution », par M. René Maublanc, avec « Quelques lignes d'éclaircissements » du poète de « La fin d'Antonia ».

La Revue de Paris (1er nov.): Ignotus: « Poincaré et Barthou ». — « Jules Romains », par M. René Lalou.

La N.R.F. (1er novembre): « Vues sur l'Europe », par M. André Suarès. — « Démons », par M. L. P. Fargue. — De M. J. Wahl: « Connaître sans connaître ». — « Le premier congrès des écrivains soviétiques », par M. J. E. Poutermann.

CHARLES-HENRY HIRSCH.

MUSIQUE

Opéra: reprise de *L'Etranger*, de Vincent d'Indy; ***Rayon de Lune***, **ballet de Mme Carina Ari sur la musique de *Thème et Variations*, de Gabriel Fauré; M. Paul Paray conduit *Siegfried*. — Porte Saint-Martin: première représentation de *Fragonard*, de M. Gabriel Pierné. — Gaîté-Lyrique: reprise de *Coups de Roulis*, d'André Messager; Trianon-Lyrique, reprise de *Véronique*, d'André Messager.**

Heureuse quinzaine : au sommaire de cette chronique, pour des reprises d'importance ou des créations, je n'écris aujourd'hui que des noms de musiciens français. Y aurait-il donc quelque chose de changé depuis l'année dernière où les critiques déploraient unanimement l'invasion des scènes parisiennes par des ouvrages venus de tous les coins de la terre, mais tous aussi mauvais et d'inspiration musicale aussi basse? Vincent d'Indy, André Messager, Gabriel Fauré, Gabriel Pierné — tout de même, cela sonne mieux à nos oreilles que Franz Lehar, Romberg ou Friml, et la musique va comme les noms....

L'Etranger a été donné en 1903, à la Monnaie d'abord, puis, la même année, à l'Opéra de Paris. Rentrant de Bruxelles au lendemain de la première, Debussy écrivait aussitôt un article qui n'a pas plus vieilli que la belle et noble partition dont il célébrait la grandeur. Avec autant de netteté que de finesse, Debussy montrait dans l'ouvrage de Vincent d'Indy tout ce que, précisément, le temps en a, pour ainsi dire, dégagé. Car nul ouvrage, comme aucun homme, n'apparaît tout d'abord « tel qu'en lui-même, enfin, l'éternité le change ». Il arrive que la mode, le snobisme, égarent les contemporains et que la postérité s'étonne de ce que l'on ait trouvé obscures et mystérieuses des choses cependant fort claires :

Libre, écrivait Debussy, qui cherchera d'insondables symboles dans l'action de *L'Etranger*. J'aime à y voir une humanité que Vincent d'Indy n'a revêtue de symbole que pour rendre plus profond l'éternel divorce entre la beauté et la vulgarité des foules. Sans m'attarder à des questions de technique, je veux rendre hom-

mage à la sereine bonté qui plane sur cette œuvre, à l'effort de volonté à éviter toute complication, et surtout à la hardiesse tranquille de Vincent d'Indy à aller plus loin que lui-même.

Et c'est bien encore notre impression trente ans plus tard. Ici, tout est simple et grand et « un épanouissement complet orne d'inoubliable beauté une œuvre qui reste une inoubliable leçon pour ceux qui croient à cette esthétique brutale et d'importation qui consiste à broyer la musique sous des tombereaux de vérisme ». Changez le péril ; remplacez-le par — mais au fait, de quel mot appeler la brutalité d'importation étrangère, elle aussi, dont nous souffrons si fort ? — changez donc ce seul mot et voyez comme le jugement de Debussy reste valable. L'autre soir, à l'Opéra, nous recevions cette impression d'inoubliable beauté ; et, si connue que fût l'œuvre, si fidèles que demeurassent nos souvenirs des reprises antérieures, c'était comme une création à laquelle nous assistions. Je sais bien qu'une interprétation vocale et instrumentale admirable concourait grandement à nous donner cette impression ; mais eussions-nous pu la sentir si la musique n'avait pas conservé cette vertu si forte, et qui l'a gardée de tout vieillissement ? Si le drame, comme tout ce qui sort de la main des hommes, porte sa date, c'est par le symbole qui en fait le fond : si haut que l'on plane, on n'échappe point aux manières de sentir et d'exprimer ses pensées qui sont celles du temps où l'on vit. Toutes les grandes œuvres, et qui sont de tous les temps, sont aussi par quelque détail, de *leur* temps. Mais la musique de *L'Etranger* a jailli d'une source profonde : selon le mot de Beethoven, elle est venue du cœur et elle va au cœur. Cette belle sincérité, ce jaillissement spontané n'empêchent point qu'elle soit merveilleusement construite et orchestrée. Tout est fait de main d'ouvrier et l'artiste est un maître artisan, tout pareil à son Wilhelm du *Chant de la Cloche* : des « docteurs boursouflés ont pu, après mûr examen, déclarer l'œuvre pleine de défauts » ; les années passent et comme la cloche de maître Wilhelm, l'œuvre, secouant à chaque reprise son manteau de poussière, sonne toujours aussi clair.

L'interprétation, disais-je tout à l'heure, est admirable. Il n'y a pas d'autre mot, en effet, pour qualifier pareil ensemble

où tout est digne de louange. L'orchestre, animé par M. Philippe Gaubert, traduit avec un élan et une délicatesse qui ne faiblissent à aucun moment les nuances les plus subtiles de cette grande fresque sonore. Tout est à sa place, dans la lumière qui convient, et c'est d'une précision minutieuse, mais qui ne refroidit jamais la chaleur de cette musique ; les chœurs (malgré des pages fort difficiles, comme celle du deuxième acte : « Dimanche, c'est dimanche, vive le vin... », avec son 5/4 suivant un 3/4) ont chanté sans faiblesse et fait honneur à M. Robert Siohan. Et puis surtout, les deux protagonistes, Vita et l'Etranger, Mme Germaine Lubin et M. André Pernet ont trouvé l'un et l'autre des accents inoubliables, et l'un et l'autre ont marqué ces rôles d'une empreinte personnelle qui en fait une nouvelle et véritable création. Nul de ceux qui les ont entendus n'oubliera jamais M. André Pernet disant : « Adieu, Vita, le bonheur je te souhaite... Moi, je pars dès demain, car je t'aime, oui je t'aime d'amour et tu le savais bien !... » — ni Mme Germaine Lubin, invoquant la mer, « éternelle agitée... » Le mot sublime convient seul ici. Et l'un et l'autre ont montré pareille sobriété, semblable simplicité : par eux le symbole a pris son sens le plus largement, le plus simplement humain. M. Le Clézio fut André, le beau douanier fat et sot que Vita abandonne pour suivre l'Etranger. M. Le Clézio s'est montré chanteur vaillant et comédien habile ; il a été lui aussi naturel et simple et s'est gardé d'accentuer l'orgueilleuse sottise du personnage. Mme Montfort fut excellente dans le rôle de la mère de Vita.

Il y aura toujours des gens que la perfection même ne contente point : un spectateur des hautes galeries a protesté contre les coupures faites dans la partition. Il s'agit d'une scène suprimée par Vincent d'Indy lui-même lors d'une des dernières reprises, un passage qui faisait revenir avant la tempête le douanier, fier de montrer à Vita son nouveau galon. L'ouvrage ne fait que gagner à cette suppression une simplicité et une noblesse plus grandes. Mais pourquoi avoir coupé, aussi, la phrase qui explique le sens profond du drame? Cette coupure-là, fort courte d'ailleurs, ne se justifie point.

Voici donc une magnifique reprise, qui fait grandement

honneur à M. Rouché. Elle a donné à deux artistes du plus haut rang, Mme Germaine Lubin et M. André Pernet, l'occasion de grandir encore. Et ce qui est peut-être plus admirable, c'est que tout ait été digne de ces deux admirables artistes-là.

§

M. Paul Paray, pour ses débuts au pupitre de l'Opéra, a conduit **Siegfried** que chantèrent avec un incomparable éclat M. Melchior et Mme Germaine Lubin. Il n'est pas douteux que M. Paul Paray montrera au théâtre les qualités qui ont fait de lui l'un des meilleurs chefs d'orchestre de nos concerts. Mais j'avoue avoir éprouvé une petite déception l'autre soir : la musique de *Siegfried* est pleine de feu, de jeunesse, de bravoure, et il m'a semblé que l'exécution, fort correcte d'ailleurs, restait lente et glacée...

Rayon de Lune est un ballet, une interprétation chorégraphique de *Thème et variations* de Gabriel Fauré, imaginée par Mme Carina Ari. La fille des Monts bleus et Rayon de Lune sont rivales et se disputent un jeune homme, et cette histoire est prétexte à danses voluptueuses, ardentes ou rapides tour à tour, selon les caprices de la musique. Mme Carina Ari, Mlle Camille Bos, M. Serge Peretti animent ce rêve avec beaucoup de talent : et la musique de Fauré orchestrée par M. D.-E. Inghelbrecht, est bien belle. Mais la mise en scène est terne et grise.

§

La Porte Saint-Martin a donné le **Fragonard** d'André Rivoire et de M. Romain Coolus, musique de M. Gabriel Pierné, créé à Bruxelles l'an dernier, au temps où les scènes parisiennes condamnaient à l'exil la musique française. Et *Fragonard* est un ouvrage exquis. Le livret — qui met en scène autour du charmant Frago la Guimard, sa maîtresse, Marie-Anne, sa femme, surnommée « la Caissière », la pimpante Marguerite, sa belle-sœur, et des amis et des amies, — est plein de mouvement, de malice, de drôlerie. Il sert de support à une musique délicieusement fine, enjouée, spirituelle et qui, sous ses airs espiègles, est la plus savante, la plus adroite, et

ce qui vaut mieux encore, la plus personnellement délicate des musiques. L'ouvrage est mis en scène avec un grand soin; l'interprétation qui réunit Mmes Jeanne Marnac, Simone Lencret, Germaine Charley, Louisette Rousseau, MM. André Baugé, André Noël, Rey, Hirleman, est à la fois brillante et disparate. M. Frigara conduit l'orchestre avec une remarquable autorité.

Et tandis que M. Masson, qui de l'Opéra-Comique est revenu à Trianon, où il aura certainement l'occasion de rendre d'éminents services à la musique comme il le fit autrefois, donnait **Véronique,** M. Bravard revenu à la Gaîté, reprenait **Coups de Roulis.** Voici donc Messager qui triomphe à la fois boulevard Rochechouart et square des Arts-et-Métiers. Nul ne s'en réjouit plus que moi, et il m'a paru que le public approuvait pleinement lui aussi le choix de M. Bravard. *Coups de Roulis* est une opérette gaie, spirituelle et amusante dont le livret et la musique sont pareillement dépourvus de grossièreté. M. Aquistapace, qui tient — et avec quel humour et quelle magnifique sûreté — le rôle du parlementaire en mission est irrésistible. M. Jean Worms est non moins bon en commandant du *Montesquieu* ; MM. Robert Allard et André Gaudin ont de l'entrain et de la jeunesse. Les rôles féminins sont tenus avec moins d'éclat par Mlles Mary Viard et Mostova ; mais la troupe est dans son ensemble pleine de zèle. Le ballet — assez inutile — est bien réglé et bien dansé par Mlle Hurm. M. Gressier, au pupitre, défie les surprises de la mer.

J'ai, cet été, correspondu par l'intermédiaire du *Mercure* avec M. Bravard et je lui ai dit un jour que nous étions sans doute tout près de nous entendre. Nous voici parfaitement d'accord aujourd'hui par la grâce de Messager, et c'est de tout cœur que je salue le retour et le triomphe de l'opérette française sur la scène de la Gaîté.

RENÉ DUMESNIL.

ART

Le Salon d'Automne. — LA PEINTURE. — Le Salon d'Automne continue à remplir sa tâche qui est, en gros, d'enregistrer les progrès et l'évolution de détail d'un groupe de

peintres célèbres et les apports curieux de jeunes gens capables de noter des nuances nouvelles de l'art pictural. Sur ce dernier point, on sait que le résultat n'a pas été tout à fait acquis, le jury s'étant montré d'une excessive sévérité. Nul doute que chacun de ses membres, pris isolément, ne soit éclairé et indulgent à autrui. Mais l'esprit collectif prend sous l'impulsion du hasard, plus que de la pensée, des directives brutales et arrive parfois, à des dédains en bloc qui ne sont pas toujours justifiables. En tout cas, les salles de peinture offrent un ensemble gai, coloré, clair et à côté des œuvres de bonne intention, les vraiment belles pages ne sont pas rares. La plupart des vétérans y font preuve de souplesse et du désir qui se réalise, de se renouveler ou de marquer un progrès sur des efforts antérieurs, dans la même voie, bien choisie d'après leur qualités principales. Ainsi Charles Guérin nous apporte de l'inédit. On savait par des fonds de tableaux sur lesquels il appuyait ses grandes dames élancées ou ses sveltes personnages de comédie italienne, qu'il était un remarquable paysagiste. Mais voici un pur paysage, un coin du Bd Saint-Jacques, matinalement printanier, d'une franche et soudaine impression avec une nuance de chaleur douce du beau soleil exprimée avec précision par l'atmosphère légèrement dorée. On sait, par des détails de son œuvre d'illustrateur, qu'il est humoriste. Sa famille nombreuse rentrant d'un air lassé et en rang au bercail ou au bistro est d'une amusante et ironique vérité. Flandrin montre un de ses paysages du Dauphiné, d'une verdoyance nuancée contre l'ascension des collines grises qui se foncent en noirâtre et malgré le ciel un peu sombre, l'air limpide y circule et semble élargir le motif terrestre. Othon Friesz expose un portrait de magistrat, en costume fonctionnel, expressif solide et comme buriné. Louis Valtat, entre autres mérites, a renouvelé le tableau de fleurs en remplaçant les sèches études de gerbes et de bouquets agencés dans des vases par de véritables paysages floraux, des amoncelis de fleurs très ordonnés, avec des dominantes de lignes et de couleurs. Son tableau de cette année est d'une belle irradiation. Son portrait de jeune femme auprès de laquelle se tient, accessoire vivant, un beau griffon d'une admirable exécution, est en sa discrète

harmonie de gris et de bleu, de la ligne la plus élégante. De d'Espagnat un bouquet aux couleurs vives et un nu d'une jolie séduction classique. Le paysage d'Ile-de-France d'Urbain est d'une extraordinaire caresse de tons ; un paysage d'Urbain apporte toujours quelque nouvelle et subtile trouvaille d'harmonie. Mais cette année, son œuvre maîtresse est un portrait de femme d'une vie tranquille et resplendissante, avec une étude de regard et de carnation qui sont d'un maître. Zingg a peint bien des neiges. Son paysage toujours vrai et observé gagne une sorte de valeur mentale sans déploiement de littérature, simplement par sa puissance de composition et de sensibilité. On dira plus tard les jardins de Charreton, comme on dit les étangs de Corot. Une belle serre éclatante dans les verts, les roses gradués, et une allée de jardins, chantants du ton chaud des bégonias, sont un enchantement naturiste étonnamment transposé. Le portrait de Van Dongen est la preuve des hautes qualités que démontre ce peintre quand il n'en jongle pas. L'étude physionomiste très moderniste est remarquable, mais surtout l'agencement souple de la toilette s'impose par sa souplesse légère. William Malherbe expose un beau portrait appuyé sur une belle orchestration des verdures d'été. Plus sévère, Henry Déziré joue avec des difficultés de son art en transformant en symphonie claire les éléments blancs des deux bustes en marbre et la parure gris-argent d'un beau vase de grès. C'est de l'art le plus solide que témoigne cette nature morte. Il y a une belle intimité souriante et calme dans ce portrait de femme que, clair coloriste, Albert André profile dans un intérieur d'atelier, aux fonds volontairement tempérés.

A sa magie de ton, aux détails toujours symphoniques de son ordonnance, Bonnard joint une précieuse précision de dessin. Il faut noter un vif progrès chez Camoin dont les quatre toiles pleines de soleil méridional et de jolie vérité plastique, juxtaposent des images de vie sur le littoral provençal en ses éléments de bain de soleil, de plages animées, de yachting jouant la plus captivante clarté d'une atmosphère très pure. Ludovic Rodo est un grand travailleur qui expose très peu. Il a détaché de son œuvre une petite vue de Moret, d'une blondeur chaude tout à fait attrayante et de l'harmonie la plus

discrète et la plus rare. Paulémile Pissaro interprète le silence du marais poitevin et nul ne rend mieux le calme clair des canaux qui le sillonnent, pour ainsi dire, en silence. Mais son paysage de l'Epte avec son vieux moulin concentre encore mieux ses qualités contemplatives et sa quasi majestueuse interprétation du silence des choses. Jules Joets a portraicturé James Ensor et c'est une belle œuvre pleine de vérité et d'autorité. Balande peint dans la plus limpide atmosphère la plage de Dieppe et La Rochelle avec une rare entente des magies du paysage et la légèreté des architectures; en décor, passages de silhouettes humaines bien caractérisées. Adrienne Jouclard est une des artistes les plus captivantes par la force du dessin et la vérité des harmonies, et qui diversifie davantage son œuvre, en notre temps. Ses vendanges et son troupeau de moutons sur les plateaux de Lorraine sont deux très belles œuvres. Kars donne de très belles pages d'Espagne, un portrait de guitariste et un marché aux éclatantes colorations. De Sabbagh un beau portrait de femme. Henri Morisset a une jolie notation campagnarde. Jean Marchand fournit une des œuvres capitales de ce Salon. C'est un simple portrait de femme en robe noire présentée dans le décor le plus sobre. D'Asselin un intéressant *nu dans le parc*. De Paul Véra, une composition large, l'Automne. De Girieux, un très vigoureux portrait singulièrement précis. Barwolf traduit avec une vigueur remarquable un temps gris sur plage normande. Butler montre une délicate allée de jardin du plus pur impressionnisme, dans sa diffusion heureuse de lumière bleutée. De Bonfils, une large nature morte. De Charlot, un printemps de bonne harmonie et un portrait de petit berger, d'un excellent réalisme. Chenard-Huché compose avec une noble élégance le paysage provençal. Deltombe traduit une cueillette dans une somptueuse ordonnance de remarquables carton de tapisserie. Paul-Emile Colin, infatigable touriste, nous apporte tous les ans de nouvelles images du monde. Son Portugal de cette année vaut ses parfaits aspects d'Italie de ces précédentes années. *Le Fumeur* de Darel est d'une superbe carrure. Je ne crois pas que Darel abonde en théories, mais nul ne traduit mieux l'expression immédiate de la nature, décor et personnages, avec un don surtout de transcription

de la vie simple, don précieux. Ces qualités d'absolue sincérité servies par un beau métier, nous les retrouvons dans un portrait de femme de Marie Howet. Vallée a le plus clair et vivant aspect du carrefour des Gobelins. Maks dispose sous la lumière électrique trois de ses clowns familiers. Ce grand peintre des spectacles du cirque nous présente aussi une écuyère vêtue de blanc sur un cheval blanc, magnifique morceau de peinture, dans sa volonté de réalisme esthétique. Lotiron nous confirme sa maîtrise en deux toiles de petit format. Verhoeven demeure fidèle à ses portraits de javanaises et à ses bouquets stylisés. De Gaston de Villers, un dramatique portrait de jeune femme. Ladureau montre deux belles études de paysans et de pêcheurs. Constant Le Breton, un portrait d'enfant, captivant de vérisme. Marthe Lebasque des intérieurs animés de claires natures-mortes. Angèle Delasalle, un épisode vigoureusement interprété de funérailles nationales, près Notre-Dame. Synave, une loge de girls au repos, d'une nonchalance parfaitement étudiée. Les tableaux de fleurs et de fruits de Val sont largement établis. Holy a un nu au madras rouge de bonne facture. Gimmri de pittoresques arlequins. René Juste des paysages, d'harmonieuse sérénité dans les accords de tons les plus délicats et les plus vrais. Reboussin montre des jeunes faons de ligne sobre et sûre et son tableau d'un autour volant dans les hautes cimes en emportant un écureuil réalise un aspect imprévu de la vie violente de notre jungle de banlieue. Perrichon que nous retrouverons à la gravure, avec une très belle vitrine, montre une nature morte de premier ordre. Wilder a des pages très colorées. Mainssieux un bon portrait. Toledo Piza, un sous-bois. Le Molt, un très agréable paysage de fin d'été. Marcel Roche, une remarquable étude de jeune paysan assis. Le Petit, un large paysage de l'Oise à Pontoise. Parmi les nombreux tableaux que Renefer a donnés des rives de Seine, son Saint-Denis est un des plus fins et des plus heureux. Il n'y a point, à ce Salon, de jeunes peintres qui procèdent de l'esthétique cubiste. Mais peut-être le jury les a-t-il écartés?

Quelques jeunes : Jacques Denier. Dès ses débuts, il intéressa. C'était il y a dix ans un aspect de gare, pendant la guerre, avec des poilus écrasés de sommeil sous l'éclat givré

et diffus de puissants globes électriques. Depuis, une multiple recherche de transcriptions de la vie simple : des intérieurs paysans, aux murs blancs, ornés d'imagettes très colorées, de bouquets de fleurs des champs, des portraits dans des intérieurs modestes, la fenêtre laissant voir un jardinet fleuri, expression d'une patiente recherche à faire comprendre l'intensité du quotidien de la vie, surtout quand son spectacle est touché de belle lumière qui le relève. Cette difficile ambition, Denier la réalise totalement avec son paysage breton. Des humbles conversent devant une maison blanche parée d'un jardin. Ce n'est rien qu'un instant courant de la vie, mais c'est d'un charme profond qui ne doit pas tout à la technique, laquelle est supérieure, mais aussi à la sensibilité d'un artiste qui sait créer, sans la moindre contorsion, de l'émotion avec des lignes souples et une harmonie colorée sans surcharge.

Yves Brayer, avec des paysages de Rome, expose un portrait de Mussolini à sa table de travail. Peut-être en cinq minutes sera-t-il à sa fenêtre, haranguant les foules. Brayer l'a imprégné d'une sorte de méditation active, prête au geste. C'est d'un beau calme mouvementé. Brayer est un peintre de grande race.

Voici Francis Gruber, un des espoirs de la jeune peinture avec un *Enfant Prodigue*. Gruber est doué d'une imagination généreuse qu'il ne cherche nullement à discipliner. Ses vingt-cinq ans lui donnent le temps d'apprendre la sagesse. Son premier plan est de haute qualité, présentant les figurants de son conte personnel de *l'enfant prodigue:* une jeune femme au beau nu, toute nue, un enfant prodigue triste et blasé, en costume moderne, un vieillard qui s'écroule d'ivresse. Pourquoi l'atmosphère est-elle sillonnée de ballons sphériques, pourquoi de petits animaux fantastiques émaillent-ils le sol? Pourquoi le groupe central est-il adossé à un paysage d'hiver à la Breughel, sillonné de passants bariolés très bien silhouettés. Je ne me charge pas de l'expliquer. Mais d'ensemble la toile est pleine de grandes qualités et de beaux défauts d'exubérance.

Max Baud aboutit remarquablement. C'est une patiente étude du regard et des attitudes, aussi une volonté de traduire sans surcharge le caractère juif étudié dans le proche Orient de Pologne et de Lithuanie, aussi une émotion profonde de-

vant les misères de sa race en pays de persécution ou au temps de persécution qui l'on amené à cette réalisation puissante du *Petit Prophète.* Il a songé évidemment à Jésus enfant, enseignant les docteurs. Il présente sa scène avec simplicité. C'est quelque enfant remarquable, précocement doué en études talmudiques qui étonne par son émotion et sa science inspirée quelques autres enfants, ses frères sans doute et un vieil ouvrier, son père peut-être. La qualité de l'extase vibrante du petit prophète et la silhouette de ses auditeurs contribuent à rendre saisissants les excellents portraits qu'il a groupés dans cet humble décor d'une nudité sévère.

Jean de Botton depuis plusieurs années cherche avec une louable volonté à réaliser le grand tableau. Nul doute qu'il n'y réussisse. Il y a encore, cette année, dans cette *Reine des forains* si vigoureusement traitée quelque emphase et quelque facile espagnolisme, mais c'est verveux et de belle couleur chaude. Quelle idée a pu venir à Poncelet qui sait composer et apporter avec tant d'air à ses toiles tant de couleur vivante, de noircir sa diseuse de bonne aventure !

Parmi les grandes toiles, il faut noter celle très harmonieuse de Dusouchet qui depuis longtemps a donné de belles pages décoratives. Son tableau est d'un ton tout moderne. Deux femmes habillées de gris sombre reviennent à pas lents de leur promenade, précédées d'une fillette portant une brassée de fleurs d'un éclat si juste qu'elle enchante tout le tableau. Voilà de l'art vraiment distingué et classique parce que sobre et équilibré.

Une grande vignette de Charles Blanc figure Jeanne d'Arc blessée sur un champ de bataille. Elle est entourée de soldats en beau désordre. Il y a de très justes attitudes, mais tout cela baigne dans une atmosphère fuligineuse. Un portrait du peintre par lui-même rappelle agréablement certains Manet. Berjole a de très belles notations, des nus du plus attrayant relief dans une pénombre dorée et des coins de Paris très vivants.

C'est avec plaisir que je constate l'aboutissement de l'effort de Jean Chapin. Voici de l'art puissant, personnel, d'un accent coloré inédit, avec la belle notation d'une lumière provençale ardente et grise modelant des radoubeurs de barques et des joueurs de boules d'une ligne vivante. Thévenot a un

portrait de femme d'un caractère aigu et véridique. Bertrand Py pratique un art très intellectuel qu'il présente en bon peintre. Gustave Florot crée des symboles de fond et de forme intéressants. Rageade exerce l'art le plus sûr. C'est un intimiste de haute valeur. Ses femmes, ses enfants, dans leurs attitudes calmes et un peu statiques dégagent une réelle intensité de vie. Il conquiert sa maitrise, cette année. Les nus de Deschmaker comptent parmi les meilleurs que l'on expose ; belle couleur et noblesse de lignes.

Hélène Marre interprète avec franchise une frêle lumière argentée sur un beau décor de Méditerranée où la chaleur ne fait que s'éveiller dans l'atmosphère. André Tzanck : un beau portrait de femme. André Strauss : un robuste Corté; Pacouil détaille un beau village d'Espagne vu en fin de jour : la dame aux miroirs d'Yvonne Sjoestedt est un beau tableau solide d'un art très intelligent. *L'agent d'Evreux* de Terechkovitch surgit avec une carrure pleine d'aisance et d'amusante observation. Les personnages un peu rugueux de Saglio sont présentés avec franchise. Un portrait d'homme de Mme Nessi est à la fois robuste et fin. Jeanne Ponge est un des bons peintres des rives de Seine. Elle en donne souvent de larges aspects souriants, mais note aussi avec vigueur les aspects de la vie de travail comme en son quai aux charbons de cette année. Peské, en Vendée, comme en Provence, modèle avec vigueur mais avec un remarquable souci de ce qu'il faut conserver de détails la stature des grands châtaigniers et des pins. De Mezerowa, des fleurs de montagne. Thomas-Jean peint largement le lac Léman et les vieux villages de Savoie.

Le paysage vert de Madeleine Vaury est un des plus beaux parmi ceux que réunit ce Salon. C'est d'une conception large et puissante et l'émotion que dégage le paysage est tout à fait exprimée. Gérard Cochet a une moisson de très belle exécution. Palmeiro, un portrait distingué et subtilement coloré. Planson, de bons paysages. C'est un très aimable talent que celui de Mme Magnard-Wlach. Or-Klein, de son puissant accent, pare le paysage de Trébeurden. Sardin donne à une mare en forêt une paisible mélancolie. Les notations de la baie de Vannes de Vergé-Sarrat captivent par leur grâce tran-

quille et légère. D'Henriette Tirman, un herbage parsemé de silhouettes de bovidés, d'allure très juste. De Thomsen, un bon nu ; de Mme Trabucco, un jardin interprété dans sa jolie note d'émotion naturiste. Kousnetzoff, dans une chaude buée lourde, imagine des trognes hilares de boïards en fête. Jallot a un très aimable portrait de femme. Stival de très belles fleurs. Antonin Ponchon, une vieille église à Lyon. Kvapil un nu. Hélène Lamourdedieu, un portrait. Barat-Levraux, un nu assis et des paysages de la côte provençale de belle qualité. Fraye, de larges marines. Cheval, un bon portrait d'homme. Citons Harboë, les scènes théâtrale de vive interprétation d'André Hellé, la cour et les hautes maisons ouvrières d'un puissant et exact caractère de Delatousche, la silhouette très caractéristique d'Eberl, le repos de Bonanomi, la délicate nature morte d'Antoinette Destrem, le fandango dans la rue et l'auberge basque de Robert Delétang, bon évocateur du décor espagnol.

§

Les Rétrospectives, hommages aux sociétaires décédés dans l'année, sont malheureusement nombreuses. Une admiration imprégnée de pitié va aux œuvres de Véra Rockline, talent souple, alerte, habile avec une jolie interprétation des mouvements féminins, quelque recherche du caractère et de traduction juste des visages. Véra Rockline meurt au moment où dégagée des influences montparnassiennes, elle affirmait sa personnalité.

Raoul Carré est bien représenté dans les évolutions de son art au cours d'une longue vie de labeur. C'était surtout un peintre de montagnes et il avait remarquablement réussi à figurer les Alpilles provençales ou du pays niçois, leurs fauves escarpements, le dévalage des routes à travers les maisons au crépi doré et roussi. Cette partie essentielle de son œuvre est insuffisamment représentée.

Il en va de même pour Antoine Villard. Villard exposa deux fois dans sa vie en exposition particulière. Une de ces séries était consacrée à une étude de l'oasis de Gafsa et surtout du bled environnant. Il avait découvert pour peindre ce décor aux larges pans unis de couleur vive et d'ombre chaude, la technique appropriée. En cure de cette peinture solaire,

il s'absorba deux ans à peindre à Belle-Isle des rochers et des criques, avec des eaux opaques où des rais de lumière mettaient à certains points comme des feux fusants de pierreries. Ces deux séries manquent à un panneau rempli de natures mortes et de notation du chemin de fer de ceinture, thèmes favoris, il est vrai, de Villard, mais auxquels il ne fit pas la même place qu'à ses recherches exceptionnelles.

Les paysages de la vallée de la Cure et de l'Avalonnais de Maurice Marque lui avaient valu une solide réputation de bon peintre sensible et ému. Il animait volontiers ses paysages de personnages, y faisant figurer en fines silhouettes son frère le bon sculpteur Albert Marque. Il donnait au paysage de rares qualités d'intimité. On savait moins qu'il était particulièrement doué pour le portrait où il montre par quelques pièces un haut degré de vérité et de sérénité.

Quelques toiles rappellent le souvenir de Vogelveith, un laborieux, dont le nom compte au cours des vieux souvenirs des Indépendants et du Salon d'Automne.

Du Marboré n'a point encore de rétrospective. Il est représenté au cours du Salon par deux toiles, une curieuse nature morte de bibelots et de jouets et un nu. Il y a aussi son buste, œuvre puissante du sculpteur Lemar.

§

LA SCULPTURE. — Quelques œuvres remarquables : le buste si puissamment caractérisé de Mme Jallot par Despiau. Le plus aimable buste d'enfant d'Albert Marque, l'Héraclès de Vlérick, une nerveuse statue de Dejean. Une statue de femme en marche (torse et jambes) de Lamourdedieu qu'on espère voir complète et munie de sa tête l'an prochain. Une suivante de Diane, par Contesse, est de belle allure gracieuse. Soudbinine, à côté de sa vitrine de grès de forme agréable et de belle matière, montre deux bustes expressifs. Pimienta a un buste nerveux. Marius Cladel, un buste de jeune femme. Paul Mané présente une Pomone de stature brève, mais de proportion heureuse avec un amusant diadème de fruits et de branches au-dessus de sa face doucement souriante. Stoll, Drivier, Rouseaud, Parayre ont des envois assez heureux. Les animaliers sont nombreux, d'une inspiration un peu monotone, des chiens, des gorilles dont certains semblent mimer des

mots d'esprit. Les meilleurs animaliers paraissent Lemar, Hernandez, Hilbert. Roger Picard est lourd dans ses groupes de paysans à visées caractéristes. Les *Trois Grâces* de Popineau orneront sans doute une jolie pelouse de square. Le plus gros morceau sculptural s'élève au milieu de la rotonde, œuvre de René Carrière et filial hommage à son père Eugène Carrière. Le peintre est représenté debout, assez curieusement et très ingénieusement. Il regarde d'un air très attentif une petite toile de lui et se juge. La figure est pleine d'émotion concentrée et de finesse. Le grand peintre y revit pleinement. La seule objection à adresser à ce monument, c'est que la robe de gloire passée à Carrière évoque au souvenir la robe de moine de Balzac. Le bas-relief central qui orne le socle conçu par l'architecte Sauvage sera paré d'un bas-relief de mère et enfants, allusion intéressante et juste à l'œuvre de Carrière.

§

LA GRAVURE. — Beltrand avec ses bateaux et ses figures d'Arcadie. Perrichon, une vitrine de portraits dont celui de Verhaeren, pages d'un métier savant et d'une douceur d'imagination de primitif. De Hérain, avec ses études du Maroc, Louise Ibels, Morin-Jean, Ouvré, Berthold Mahn, Decaris.

Arts Décoratifs. — Des envois de Lalique, une table à plaque de verre éclairée par une heureuse disposition de pommes de pin stylisées et tronquées, un joli salon de Maurice Dufrène, un meuble de Printz du meilleur goût, un chalet suisse de Kohlmann, ingénieux, avec quelques détails discutables, les belles vitrines de Lenoble, Decœur, Marinot. Les étoffes d'Hélène Henry, les reliures de Kieffer, une jolie chambre de Guénot et des portes de fer monumentales et de grand goût décoratif de Subes comme de Brandt, soutiennent la réputation de notre art décoratif. André Rivaud expose d'ingénieuses poignées d'épées d'académicien. Dunand revêt un paravent de belle matière des plus souples formes de chevreuils et la vitrine de Guidette Carbonell contient des vases monochromes de ton rare et de beau galbe pur et classique, parmi ses créations de bêtes fantasques issues toutes bariolées du vieux conte oriental.

GUSTAVE KAHN.

HISTOIRE DE L'ART

Louis Réau: Histoire de l'Expansion de l'Art français, 4 vol. in-8°, H. Laurens, Paris, 1933. — Pierre de Nolhac: *Peintres français en Italie,* 1 vol., Plon, « Editions d'art et d'histoire », Paris, 1934.

Si l'on veut se faire une idée exacte de notre histoire artistique, il faut l'étudier autant au dehors qu'à l'intérieur de nos frontières; c'est un sujet d'étonnement et d'orgueil pour un Français que de voir jusqu'où s'est manifestée l'influence des peintres, des architectes et des sculpteurs de notre pays; elle se décèle, de l'Amérique du Sud à la Norvège, du Portugal à la Russie et à la Turquie. Dussieux s'était intéressé à cet admirable rayonnement de notre art et son *Dictionnaire des artistes français à l'étranger* (1) rend encore des services. Mais l'érudition de Dussieux était livresque, et il n'avait vu qu'un très petit nombre des œuvres dont il parlait. C'est donc un sujet presque entièrement neuf qu'a abordé M. Louis Réau lorsqu'il a voulu écrire **l'Histoire de l'expansion de l'Art français.** Il vient de terminer cete enquête monumentale par le volume qui concerne le monde latin (Italie, Espagne, Portugal, Roumanie, Amérique du Sud). Elle devait à l'origine se développer en trois tomes; il en a fallu quatre pour exposer les résultats d'un long travail auquel M. Réau a consacré plus de dix ans. C'est d'abord le monde slave et l'Orient européen qu'il a étudié, puis la Belgique, la Hollande, les pays germaniques, la Bohême et la Hongrie; le troisième volume nous conduit en Angleterre, dans les Pays scandinaves et en Amérique du Nord, et M. Réau finit par celui qu'il aurait voulu publier le premier: l'influence de l'art français dans les pays qui sont proches de nous, géographiquement et intellectuellement: les pays latins (2). Ce sont les circonstances et les hasards des voyages qui ont déterminé ce rythme de parution. M. Réau ayant voulu voir et analyser directement la plus grande partie des œuvres dont il parle dans ces quatre volumes, c'est donc une enquête approfondie et d'une grande valeur documentaire qui nous est ainsi présentée.

(1) Ce volume a paru en 1856.

(2) Voici la date de publication des autres volumes: *Le monde slave et l'Orient*, 1921; *Belgique, Hollande, Suisse, Allemagne et Autriche, Bohême et Hongrie*, 1928; *Pays scandinaves, Angleterre, Amérique du Nord*, 1931.

De tout cet amas de faits et d'idées l'auteur espère tirer plus tard un livre de synthèse qui donne sur ces problèmes d'échanges artistiques des vues d'ensemble accompagnées de données précises. A vrai dire, de ce futur volume on trouve une brillante esquisse dans l'introduction du tome consacré aux pays latins. D'où vient que l'art français ait, au cours de son histoire, exercé, d'une façon presque continue, une si large et une si profonde influence? Ni l'art italien, ni l'art flamand ou hollandais, ni, bien entendu, l'art espagnol, germanique ou anglais ne témoignent d'une vitalité aussi persistante. Prenons le cas de l'art italien: pendant quatre siècles, du XIV[e] au XVII[e], il a eu un rayonnement incomparable; mais il faut bien reconnaître que le *Settecento* et l'*Ottocento* n'ont exercé à peu près aucune influence. Au contraire, depuis les maîtres d'œuvres gothiques jusqu'aux peintres et sculpteurs de notre temps, il n'y a guère d'époque de notre histoire artistique qui n'ait eu une assez grande force d'expansion C'est cette force qui mérite l'attention et qu'il s'agit d'expliquer.

Il est évident que notre art a, un peu comme notre langue, des qualités qui le rendent plus universel, plus humain peut-être que d'autres. Il est difficile d'en caractériser l'esprit, car on peut y découvrir bien des tendances diverses et même contraires; cependant il n'est pas niable que nos artistes ont eu, plus que d'autres peut-être, le sens de l'équilibre des formes et des proportions: c'est peut-être pour cela qu'il y a eu, en France plus qu'ailleurs, d'extraordinaires architectes: même la renaissance architecturale de notre époque s'inspire souvent de principes français: dans ce domaine l'action de notre pays est évidente. C'est à ce besoin de logique — nécessaire avant tout à l'architecte — que faisait allusion le Wurtembergeois Schawt en 1784, lorsqu'il écrivait que « dans le goût français il y a quelque chose qui s'accommode à celui de toutes les nations de l'Europe ».

A côté de ces raisons d'ordre intellectuel, il peut y en avoir d'historiques, comme la Révocation de l'Edit de Nantes, comme l'influence de la Correspondance de Grimm. Celles-ci sont indubitablement moins déterminantes que les autres. Ce qui est également impressionnant aux yeux des étrangers,

c'est la puissance de renouvellement du génie français : au dix-neuvième et au vingtième siècle elle se manifeste d'une façon éclatante, et alors que les autres pays se perdent dans les sentiers battus, — même l'Allemagne après 1870, — voici qu'en France se développe, avec une fougue extraordinaire, cet art indépendant dont on peut bien dire que la sève est loin d'être tarie. On comprend dès lors que Paris reste un grand centre d'attraction.

Ce qui est d'un particulier intérêt, c'est de noter ce que les pays de civilisation à peu près semblable à la nôtre pouvaient aimer dans l'art français. Le quatrième tome de l'œuvre de M. Louis Réau s'attache à éclairer ce problème et il y réussit parfaitement: il est certainement celui qui nous touche le plus directement: plus encore que les autres peut-être, il montre la force d'irradiation de notre pensée et de notre art. N'est-il pas en effet remarquable qu'en plein XV^e^ siècle, à une époque où l'art italien est d'une richesse miraculeuse, le pape Eugène IV ait recours à un artiste français, Jean Fouquet, pour faire son portrait? Un seul fait de cette nature suffit à nous édifier sur le prestige dont jouissaient les peintres français auprès des mécènes italiens. A la fin du XV^e^ siècle, le peintre Jean Perréal ou Jean de Paris se rendit à plusieurs reprises en Italie, en particulier auprès du duc de Mantoue qui le tenait en grande estime. Dans le domaine de la miniature, l'influence française se manifesta également et il y aurait d'intéressantes recherches à faire sur le rôle des artistes parisiens à cette époque. M. Louis Réau donne, à ce sujet, de précieuses indications:

> Il existe, dit-il (p. 37), de curieuses concordances entre certains motifs de Pisanello, par exemple son *Saint Georges* mettant le pied à l'étrier et les dessins de l'album de Villard de Honnecourt. Pisanello n'a pas connu cet album; mais il s'inspire de la tradition iconographique française. Il descend des enlumineurs des ducs de Bourgogne autant et plus que de Giotto.

Entre la France et l'Italie les relations ont été continuelles (3); d'un pays à l'autre les échanges artistiques se

(3) Sur les rapports artistiques de la France et de l'Italie, cf. aussi les articles que M. Paul Fierens a publiés dans le *Journal des Débats* (5-19 septembre, 17 octobre, 14-28 novembre, 12 décembre 1933).

sont développés avec intensité, et c'est un grand service que nous a rendu M. Réau d'en suivre l'évolution, siècle par siècle, en un exposé très nourri et plein d'aperçus nouveaux. L'enquête qu'il a faite en Espagne, en Roumanie, au Portugal et en Amérique latine est aussi importante; et nous voici à même de suivre le développement de notre influence artistique dans les pays latins depuis l'église abbatiale de Sant' Antimo en Toscane, construite sur un plan analogue à celui de Sainte-Foy de Conques, jusqu'au monument Alvear qui, érigé par Bourdelle sur une place de Buenos-Ayres, « est, avec la statue équestre du général Washington au Capitole de Richmond, le chef-d'œuvre de la sculpture française dans le Nouveau-Monde ».

§

La belle exposition organisée au printemps de 1934 par le Musée des Arts décoratifs évoqua, on le sait, un côté des rapports artistiques franco-italiens: elle fut, à certains points de vue, une révélation, car on ne soupçonnait peut-être pas tout ce que l'art français doit à l'Italie, même au dix-neuvième siècle. Un charmant volume de M. Pierre de Nolhac, **Peintres français en Italie,** vint, à point nommé, montrer la place qu'occupèrent le paysage et l'art italiens dans l'esprit de quelques-uns de nos grands peintres. A lire ces pages élégantes, on comprend que la sensibilité de l'auteur a toujours été profondément émue par tout ce qui vient de Florence, de Rome et de Venise; sur M. de Nolhac lui-même donc, et il aime à le dire et à le répéter, l'influence de l'Italie a été profonde. Chaque fois qu'il parle des impressions ressenties par un Poussin, un Claude Lorrain, ou un Fragonard, il semble qu'il raconte un peu les siennes propres.

On ne sait ce que serait devenu Claude sans Rome; il lui dut tout: l'enseignement et l'inspiration. M. de Nolhac l'imagine se promenant dans la campagne romaine et y rencontrant Nicolas Poussin. Les deux artistes n'ont pas les mêmes préoccupations : l'un va chercher les lignes nobles, des cadres d'histoire, l'autre se rassasier de la misère. Mais tous deux se pénètrent de beauté italienne. Les artistes originaux et indépendants sont sensibles à ce qui, en Italie, est vraiment digne d'eux et leur communique une flamme

sacrée. Alors que beaucoup de médiocres y recueillent des formules faciles, un Hubert Robert, un Fragonard, un Corot, un Ingres y prennent conscience du meilleur d'eux-mêmes; on sait aussi tout ce qu'un Delacroix et un Renoir durent à l'étude de la peinture vénitienne. En étudiant les deux séjours de Fragonard en Italie, M. de Nolhac indique avec finesse tout ce qui au XVIIIe siècle pouvait, en Italie, impressionner un artiste de grand talent. On voit Fragonard découvrant la beauté de la campagne romaine, comme au siècle précédent, Nicolas Poussin et Lorrain; c'est à la Villa d'Este qu'il peint avec joie « des sujets champêtres qui lui réussissent », pour employer l'expression du bon Natoire. A Naples, il séjourne à peine; à Florence, il admire « les commencements de la peinture »; mais c'est en définitive à Venise qu'il se sent vraiment chez lui; il lui faut peu de temps « pour se convaincre qu'il est cette fois dans la ville de son art... Ces brèves semaines passées à Venise le détournent de la superficielle hardiesse des Napolitains, de la science morose des Bolonais; il y trouve des maîtres selon son cœur, et la rencontre de Tiepolo lui révèle ce que peut ajouter à l'héritage des traditions fortes la libre décision du génie ». Ainsi, peu à peu, Venise remplacera Rome dans l'esprit des peintres français; Véronèse hantera l'esprit de David, et au XIXe siècle, il sera, avec Titien et Tintoret, le maître auquel on demandera les meilleures leçons.

JEAN ALAZARD.

CHRONIQUE DE BELGIQUE

Pierre Daye: *Aspects du Monde*, Renaissance du Livre. — Paul Champagne: *Hainaut, mon beau pays*, Rex. — René Vaes: *Aimer*, Les Editions de Belgique. — Julia Frézin: *Le Viatique*, Les Editions de Belgique.

M. Pierre Daye, dont la physionomie appartient aux lettres parisiennes comme aux lettres bruxelloises, est le plus aimable et le plus disert des globe-trotters. Spécialiste de cette littérature de reportages géographiques si fort à la mode depuis la guerre, il a débuté dans la carrière d'écrivain exotique en 1918, par une relation de la campagne des troupes coloniales belges dans l'Est Africain allemand, campagne qui aboutit à la marche sur Tabora et à la défaite du rude et magnanime adversaire que fut le général allemand von Lettow-Vorbeck.

Depuis, il a consacré au Congo quatre autres volumes dont un roman. Il a fait le tour du monde au moins une fois — à pas de chien, c'est-à-dire en zigzaguant, baguenaudant, reprenant vingt fois ses propres traces. Il a décrit les paysages les moins connus de la planète, et réécrit les plus connus. On se promène avec lui des îles Galapagos au Shepherd's Hotel du Caire, de Picadilly Circus à la mer Intérieure du Japon. Tout cela est aussi contrasté qu'agréable, et l'on aurait mauvaise grâce de reprocher à M. Pierre Daye d'être un cicerone trop mondain, trop facile et enclin à contourner ou à simplifier les graves problèmes politiques, économiques et raciques qu'il n'a pas manqué de rencontrer en cours de route : car il est vrai que les grands reportages de M. Pierre Daye ne visent pas à la profondeur et que M. Pierre Daye lui-même n'est pas un philosophe, mais il connaît le secret d'intéresser et l'art de peindre qui vaut bien celui de philosopher.

Son dernier recueil d'impressions de voyage, **Aspects du Monde** nous donne précisément des peintures qui, sans s'étendre exagérément ni lasser le lecteur, atteignent à la plus rare, à la plus magique des intensités. Telle description de la pampa argentine, telle évocation des plages baltiques à propos d'une visite à Thomas Mann, sont des morceaux que l'on n'oublie pas. Le seul reproche que l'on pourra faire à M. Daye, c'est de s'être montré trop peu sévère dans le choix des diverses études qui composent son nouveau volume. M. Daye est journaliste, il a le défaut du métier : il n'est pas toujours assez sévère envers sa propre copie : il faut regretter qu'il ait intercalé, çà et là, dans *Aspects du Monde,* quelques reportages fort banals qui déparent un peu un livre par ailleurs excellent, et qui atteint parfaitement son objet : rendre sensible et comme présent au lecteur les sites traversés.

C'est au genre descriptif également qu'appartient le recueil de proses poétiques que vient de publier M. Paul Champagne. Mais M. Champagne ne fait pas le tour du monde, il se contente de faire le tour d'une province, le **Hainaut,** qui à vrai dire, est à elle seule un petit monde : car il n'en est pas en Belgique de plus étonnamment diverse; on y trouve, au nord et au centre, des paysages à la Breughel et à la Van der Meulen, au sud est un pays bocager, la Thiérache belge, dont le charme

est très particulier, à l'extrême sud la forêt ardennaise. Le Hainaut a des parties de grande culture voisinant avec des centres d'industrie intense; il a ses coins d'art et son pays noir, ses cités ouvrières aux façades livides et ses demeures seigneuriales où vivent encore les descendants de la plus brillante noblesse des anciens Pays-Bas.

M. Paul Champagne a fort bien mis en valeur cette diversité, en des pages d'une forme poétique qui ne manque ni de finesse ni de sincérité. Nul clinquant, nul effet facile, et pour ainsi dire nulle scorie dans ces proses châtiées, pénétrantes, teintées de mélancolie discrète. Mais l'écueil de cette tentative malgré tout ingrate, c'est que chacun des tableautins de M. Champagne, si parfait qu'il puisse être en son genre, a toujours un peu l'air d'être un modèle de composition descriptive pour élève de Poésie.

M. René Vaes, l'auteur d'**Aimer,** est un écrivain d'avant-garde. J'hésite à lui appliquer une épithète déterminée : expressionniste, surréaliste, fantaisiste, je ne sais. Lorsque le critique non initié s'avise d'user de ces termes rituels, l'intéressé ne manque pas de juger qu'il se trompe et c'est une si grande clameur de haro que le pauvre critique ne sait plus où se fourrer. Je dirai donc: écrivain d'avant-garde, prudemment, et j'ajouterai que je reconnais un écrivain d'avant-garde à ce qu'il bouscule toujours plus ou moins la logique, le réel, l'intelligible, et apparaît assez brouillé avec l'univers tel qu'il se perçoit à l'état de veille normale. M. Vaes ne fait pas exception à cette règle. Mais ceci dit, il faut reconnaître qu'il a des dons et qu'à travers l'absurde où il s'ébat avec aisance, il laisse çà et là luire des éclairs. Il y a un certain comique brutal dans les fantoches de la fantaisie qu'il intitule *Invités;* et le curieux fragment qui a pour titre *Souvenirs de ma mère,* en sus de quelques descriptions brossées de main de maître (je pense entre autres, à la vigoureuse esquisse d'une chambre de maison de passe), a le mérite un peu ambigu d'un thème singulièrement hardi : c'est une transposition, dans le ton freudien, du sentiment de l'amour maternel à la sensualité physique, et à travers les expériences physiologiques du héros, le souvenir de la mère apparaît comme en filigrane.

Je crois que M. Vaes aurait pu conférer plus de mérite à son essai en respectant davantage la raison raisonnante et en indiquant, çà et là, quelques clefs qui permettraient de rendre plus sensibles ses intentions secrètes. Et qu'il se garde de la profondeur creuse et n'écrive plus à l'avenir des pensées comme celle-ci : « Vivre, c'est filtrer, à travers le temps, la matière brute de notre existence. » Ce sont là des choses qui ont l'air toutes pleines de la substance la plus distinguée, et qui, lorsqu'on les examine de près, ne veulent rien dire du tout.

Que dire du **Viatique** de Mme Julia Frézin, qui ne paraisse inspiré par une hargne cependant bien éloignée de notre cœur ? Mme Frézin a construit un roman sur un très vieux thème : celui de l'épouse vertueuse et martyre que la volonté de son seigneur et maître soumet à d'arbitraires épreuves comme à de douloureuses ordalies, et qui en sort toujours aussi aimante, toujours aussi pure. M. Henri Duvernois a traité ce sujet, voici quelques années. On le trouve dans d'honnêtes mélodrames du début du XVII^e^ siècle. C'est un sujet qui vaut ce qu'il vaut, mais il ne souffrirait d'être traité à nouveau que par un écrivain « terrible », maître des cœurs et des reins, et capable de déchiqueter les fibres les plus secrètes de notre misérable chair. Mme Frézin possède un aimable talent : elle n'a rien de cette pesante expérience des tréfonds humains; aussi a-t-elle fait d'un thème redoutable une petite histoire simpliste, édifiante et, pour tout dire, du Corneille d'Epinal.

Voici la trame en deux mots. Un homme âgé, riche, puissant et séduisant, s'est épris d'une jeune fille ruinée, beaucoup plus jeune que lui et qui vit en comparse dans une maison où l'amène le hasard. Il épouse cette délicieuse Cendrillon, en est aimé — et après six ans d'un bonheur partagé, tombe malade. C'est un très ancien tréponème qui fait des siennes: notre homme, tabétique, constate qu'il va mourir, et ce qui est pis, mourir lentement. Alors — c'est ici que cela devient cornélien — il oriente vers le plaisir et les divertissements mondains sa jeune femme qui n'y comprend goutte, mais qui obéit parce qu'elle a été accoutumée de céder à son mari. Il met tout en œuvre pour la détacher de lui, et, torturé par la jalousie et le désespoir, il la pousse au flirt, aux *fancy fairs*,

au tennis qui, dans la pensée de cet héroïque époux, sont les truchements par lesquels Danièle refera sa vie: il ne veut pas que, vivante, elle soit liée au mourant qu'il prévoit devoir rester longtemps.

Bien entendu, tout se découvre à la fin, et Danièle, après avoir souffert avec une constance incomparable le martyre de trente-six *fancy-fairs* et les propositions d'un greluchon qui l'a courtisée jadis, triomphe sur toute la ligne et obtient le droit d'aimer et de soigner jusqu'à son dernier soupir le tabétique sublime, et confondu. Voilà qui est fort bien. Mais je le répète : ces effroyables sujets exigent un accent que Mme Frézin n'a pas. Je crains que ce ne soit faute d'avoir fréquenté d'assez près un assez grand nombre de vrais tabétiques et de s'être penchée sur leurs vraies vies et leurs vraies lésions.

ED. EWBANK.

LETTRES RUSSES

Jules Legras: *L'âme russe*, Flammarion, Paris, 1934. — Alexis Tolstoï: *Piotr pervyï* (Pierre Premier), édit. « Ogiz Guikhl ». Léningrad, 1934. — Mémento.

Le nouveau livre de M. Jules Legras, professeur à la Sorbonne, est intitulé : **L'Ame russe.** L'âme russe, quel vaste et décevant sujet ! Vaste, parce que multiple dans ses aspects ; décevant, parce que plein de contradictions, tout au moins apparentes.

Dans une de ses lettres à la comtesse de Lambert, Ivan Tourguénief écrivait :

La Russie est encore dans sa période *gazéiforme*. Je crains fort que la période suivante, c'est-à-dire la période *planétaire*, ne se fasse attendre, car je ne vois rien de stable, de condensé, de compact, non seulement dans la société, mais même dans le peuple.

Ces lignes furent écrites en 1861. Mais depuis rien n'a changé dans la structure de la Russie; structure intérieure, s'entend ; c'est toujours l'aspect gazéiforme que révèlent là-bas aussi bien les institutions que les âmes. Cependant, pour expliquer le pourquoi d'un pareil état de choses, il ne suffit pas, croyons-nous, de dresser un tableau des qualités et des défauts des Russes, comme le fait M. Legras (page 272), et de

dire, en constatant que ces défauts sont bien plus nombreux que les qualités, que c'est l'abondance des premiers qui est la cause de cette instabilité, de cette fluidité et de cette dissémination. Il faut encore et surtout prendre en considération le fait que le Russe, pour cette raison que tout est extrême, accidentel ou même chaotique dans le climat où il se meut, dans le mélange des races dont il est issu, dans l'histoire qui est la sienne, n'a pu encore fondre un amalgame également contradictoire de force et de faiblesse, de ténacité et d'élasticité, de rudesse et de bonhomie, d'insensibilité et de bonté.

Tel est le côté le plus tragique du « cas russe ». Le manque de force intérieure ou de volonté bien déterminée chez le Russe fait que l'épanouissement passager, ou encore le mélange occidental de tels ou tels traits caractéristiques de l'âme russe, déterminent tantôt des poussées violentes d'énergie ou des actes remarquables d'abnégation et de courage, tantôt de brusques interruptions de mouvement et des réveils terribles de la bête humaine.

Cependant, il ne faudrait pas croire que le Russe ne se rend pas compte de ce qu'il y a de déréglé, de chaotique et de gazéiforme dans son caractère. Grand observateur des moindres faits et événements de la vie extérieure, comme le remarque fort justement M. Legras, il observe aussi son âme à lui d'une façon constante et bien souvent désintéressée. Il s'observe et il est bien rare qu'il soit content de ce qu'il voit en lui-même. D'où sa mélancolie, son pessimisme et même sa négation et souvent son nihilisme. D'où aussi sa soif d'expiation et sa manie ambulatoire, qui bien souvent lui est dictée par la volonté d'échapper à lui-même.

La route que prenait hier encore le Russe pour échapper aux tourments que lui donne le spectacle de son « moi » le menait invariablement à la religion. Et il n'est pas sûr qu'aujourd'hui même il ait délaissé ce chemin-là ; car, d'après la forte remarque de M. Legras, « la religion chez les Russes... n'est pas, comme chez nous, un ferment de discipline, ou tout au moins de résolution, elle apparaît plutôt comme l'accompagnement d'une certaine rêverie ». Il en résulte que même le Russe qui ne fréquente pas l'église reste pourtant un être religieux.

On peut donc dire, ajoute M. Legras, que ce pays, tout en ne justifiant plus extérieurement son appellation de la « Sainte Russie », est probablement encore plus profondément religieux, à sa manière, que la plupart des nations de l'Europe et du Nouveau-Monde.

La religiosité du Russe prenait bien souvent, comme nous venons de le dire, l'aspect d'une sorte de pérégrination spirituelle à la recherche d'un havre propice au repos d'une âme exténuée par une lutte sans trêve entre ses parties disjointes. Nicolas Berdiaïef a très bien dépeint cette soif de l'au-delà.

Tous les penseurs et tous les écrivains russes, a-t-il dit, sont des pèlerins à la recherche de la Vérité Divine.

Cependant, il ne faudrait pas croire que cette recherche de la Jérusalem Céleste soit la manifestation d'un état constant de l'âme du Russe. En réalité, ce n'est qu'une de ses manifestations, qui réflète le désarroi profond, mais bien souvent imprécis, dans lequel se meut cette âme et même la lassitude ou l'incapacité parfois physique de se limiter et de s'adapter à l'ambiance.

Mais nous connaissons encore d'autres formes dans lesquelles s'incarne ce désarroi du Russe : la révolte, le crime, le blasphème. Aussi, quand nous voyons le Russe s'engager dans une de ces voies, nous pouvons dire qu'il est possédé par le besoin impérieux d'oser jusqu'à l'impossible ou de nier jusqu'à l'absurde. Et c'est par cela que s'explique le geste de ce paysan dont parle Dostoïevsky, qui, ayant pris son fusil, tira froidement sur le Saint-Sacrement.

Ces manifestations diverses, et souvent contradictoires, de l'âme russe ne permettent pas de se faire une idée nette de la psychologie du Russe, ni de tabler d'une façon précise sur ses paroles et ses actes à venir. Du reste, le Russe, généralement, ne sait pas lui-même ce qu'il dira ou fera dans la minute qui va suivre. Il ne sait pas davantage de quoi il est capable. C'est en partie pour cette raison qu'on appelle la Russie « le pays des possibilités illimitées ». Et c'est pour la même raison qu'on ne peut prévoir ce que sera la Russie de demain et ce qui adviendra de ses habitants dans un avenir prochain.

Ne quittons pas le très intéressant livre de M. Jules Legras

sans nous poser cette question : « Quel est le type le plus représentatif du Russe dans l'histoire ? » L'Anglais Baring, dans son ouvrage sur la Russie, que cite M. Legras, opine pour Pierre le Grand. C'est à voir, car si Pierre avait certains défauts des autres Russes, il possédait aussi des qualités qu'on ne rencontre que rarement parmi ses compatriotes : le sentiment du devoir et un esprit constructeur.

C'est après la lecture du beau roman historique d'Alexis Tolstoï, **Piotr Pervyï,** dont la première partie vient de paraître en librairie en deux volumes, que nous pouvons nous faire une idée claire et exacte du caractère de ce tsar, vu que le roman de Tolstoï n'est nullement une histoire romancée, mais bel et bien de l'histoire tout court, traitée *al fresco,* pourrait-on dire. Notre auteur prend son héros presque au berceau et le conduit à travers les moindres épisodes de sa vie de soldat, de réformateur, d'amant et de législateur. Il en résulte un portrait en pied d'une extraordinaire intensité de vie sur un fond mouvant du plus bel effet pictural. De même est remarquablement bien campé le grand rival du tsar russe : Charles XII de Suède. Et on peut dire que les pages où est décrite la lutte de ces deux hommes sont les plus attachantes de l'ouvrage.

Donc, en lisant le roman de Tolstoï, on a une idée parfaitement nette de ce que fut Pierre le Grand ; au moral un nerveux extrêmement violent, mais naïf sous certains rapports (trait de caractère bien russe), emporté, sans beaucoup d'empire sur lui-même et dont l'énergie et la volonté furent souvent inférieures à la fougue de son tempérament. Cependant, il y avait en lui un fond de gaîté inaltérable, comme aussi de très large sociabilité (encore un trait bien russe). Mais Pierre ne fut nullement un despote asiatique ; il n'avait pas le goût du sang et on ne trouve chez lui aucune trace de sadisme, pas même l'apparence habituelle de l'emportement sanguinaire. Certes, il était rude, dur et sensuel, sans aucune sensibilité ; il avait des goûts grossiers et la main leste, mais il possédait au plus haut degré une qualité que bien peu de tsars ont eue avant et après lui : l'idée d'être constamment au service de son pays.

Le courage et la recherche du danger n'étaient point chez

Pierre à la hauteur de son énergie et de son génie entreprenant, aventureux même. Il n'y avait chez lui rien du paladin. Au début de sa carrière de souverain, il se permit même par deux fois le rôle d'un franc poltron : dans la nuit du 8 août 1689, lors de sa fuite au couvent de Troïtsa; en 1700, sous les murs de Narva, quand survint la nouvelle de l'approche inattendue du roi de Suède (cette scène est magistralement dépeinte par Alexis Tolstoï dans le second volume de son roman). Cette nouvelle le fit quitter l'armée et abandonner le commandement au prince de Croy, ce qui donna au général saxon Hollard l'occasion de dire brutalement : « Ce n'est pas un soldat ». Pourtant, à Poltava, il se montra d'une bravoure exemplaire, payant de sa personne au plus fort de la mêlée, et son intrépidité a été reconnue par les historiens suédois eux-mêmes.

Tel fut ce tsar formidable. Il y avait évidemment du russe en lui, mais aussi de ce qui est seulement de l'homme : le génie. Et le génie, comme l'esprit, n'a pas de nationalité ; il souffle où il veut.

Mémento. — Dans la revue soviétique « Novy Mir » (Le Monde nouveau), où fut publié en premier lieu le *Piotr Pérvyï,* d'Alexis Tolstoï, paraît actuellement le roman autobiographique de Vsevolod Ivanof, l'auteur si apprécié du *Train Blindé,* dont il existe depuis plusieurs années déjà une traduction française. La nouvelle œuvre d'Ivanof, intitulée: *Pokhojdenia Fakira* (« Les aventures du Fakir ») est fort plaisante à lire; elle ne manque ni d'humour ni de couleurs vives. Bref, c'est une excellente reconstitution de la vie provinciale sibérienne, telle qu'elle fut à la veille de la grande guerre. Toujours dans le « Novy Mir » (fascicules 4 et 5), quelques courtes nouvelles de Boris Pilniak, l'un des princes de la littérature soviétique, qui n'ajoute rien à sa gloire, assez compromise, du reste, ces derniers temps.

Le premier Congrès des écrivains soviétiques s'est tenu à Moscou du 17 au 31 août. Outre les quelque six cents délégués des diverses organisations littéraires de l'U.R.S.S., y assistaient différentes délégations étrangères. La France était représentée, entre autres, par Jean-Richard Bloch et André Malraux. André Gide avait envoyé un chaleureux message.

A propos de Gide. Quand il vint à Moscou, les Moscovites dirent: « Encore un *gide*, comme si nous n'en avions pas suffi-

samment chez nous ». *Gide* est, en russe, une appellation populaire, et quelque peu méprisante, du Juif.

On a prononcé, au Congrès de Moscou, un grand nombre de discours, parsemés de pas mal de lieux communs, de naïvetés, de sottises et même de grossièretés, mais aussi de paroles pleines de bon sens et de quelques vérités. C'est ainsi que Karl Radek a dit : « L'écrivain français moyen possède une forme qui est pour le moins à la hauteur de celle de nos meilleurs écrivains... Nous devons apprendre la forme non seulement chez les classiques du passé, mais aussi chez les littérateurs du capitalisme déclinant. »

En somme, le Congrès a montré la ferme intention de la majorité de se conformer, dans la composition des œuvres littéraires, au vieux canon des écrivains classiques russes et étrangers. *Mutatis mutandis*, évidemment.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE

Ministère des Affaires étrangères... *Documents diplomatiques français* (1871-1914). *1re série... Tome V* (23 *février 1883-9 avril 1885*) ; Impr. Nationale. — Henry Massoul : *La leçon de Mussolini. Comment meurt une démocratie. Comment naît une dictature*. Mercure de France.

Le tome V de la 1re série des **Documents Diplomatiques français** de 1871 à 1914 comprend ceux composés du 23 juin 1883 au 9 avril 1885. Par l'heureux choix des pièces publiées et par les savantes et judicieuses annotations qui les éclaircissent, il constitue un travail digne de tous éloges.

En février 1883, nous avions des difficultés avec l'Angleterre à Terre-Neuve, à Raïatea (Nouvelles-Hébrides), à Madagascar et en Egypte. D'autre part, nous étions de fait en guerre avec la Chine au Tonkin ; M. Bourée, notre ministre à Pékin, avait signé un arrangement avec Li-Hong-Tchang pour y mettre fin, mais M. Challemel-Lacour ne le trouvant pas compatible avec notre traité de 1874 refusa de le ratifier et rappela M. Bourée. Bismarck, qui avait jusqu'alors soutenu l'Angleterre contre nous en Egypte, observait au contraire en Chine une neutralité bienveillante à notre égard. Mais ce qui agita surtout l'opinion fut, en avril 1883, la révélation qu'un traité d'alliance avait été conclu par l'Italie avec l'Autriche et l'Allemagne ; les gouvernements allemand et italien s'efforcèrent d'ailleurs d'en dissimuler la portée. Causant avec Waddington le 13 mai, Bismarck lui dit que le traité avait été

conclu pour éviter que l'Italie « qui avait été en coquetterie avec la Russie » devienne « le roquet qui aboyerait contre l'Autriche et lui mordrait les jambes pendant qu'elle serait engagée ailleurs... Nos rapports avec la Russie sont bons, ajouta-t-il, mais je ne suis pas satisfait de la distribution de ses forces sur notre frontière. »

Les événements coloniaux absorbèrent ensuite notre attention. Le 23 mai, Majunga (Madagascar), fut pris, mais aussitôt après nous perdîmes au Tonkin le commandant Rivière, 11 officiers et 70 hommes. Cet échec n'empêcha pas l'Angleterre et l'Autriche d'imiter l'exemple de l'Allemagne et de renoncer au bénéfice des capitulations en Tunisie, ce qui constituait une reconnaissance de notre protectorat. La bienveillance que nous témoignait Bismarck était d'ailleurs due à ce qu'il commençait à acquérir des colonies (la première, Angra Pequena, en août 1883). En décembre, il invita le baron de Courcel, notre ambassadeur, à venir à Friedrichsruhe et au cours de sa visite, « lui parla de son désir d'aider Ferry et en même temps de sa crainte de le compromettre en lui prêtant publiquement son appui ». A cette époque, les relations russo-allemandes laissaient à désirer :

Bismarck, écrivit Courcel, m'exposa tout un plan, manifestement préparé et mûri avec sollicitude, de démembrement de la Russie et de reconstitution de la Pologne... Il eut bien soin, au surplus, de dire que c'était là un plan de l'Autriche... Son but, c'est d'obtenir que nous nous tenions absolument tranquilles et que nous le laissions libre, lui et ses alliés, de faire de la Russie ce qui lui conviendra... Tout en multipliant les assurances amicales, les paroles douces, les cajoleries, il n'a pas négligé de me faire sentir les entraves qu'il a pris la précaution de nous mettre aux pieds; il a parlé à plusieurs reprises de l'Italie et de l'Espagne comme étant, toutes deux, tout à fait dans son jeu; il m'a fait entendre qu'il modérait leur ardeur, c'est-à-dire qu'il retenait leurs convoitises tant que nous restions ses amis et que nous lui donnions satisfaction, mais que si notre attitude changeait, il n'aurait qu'un mot à dire pour lancer sur nous ces chiens de meute, prêts à nous dépecer.

Une visite de M. de Giers à Bismarck amena une détente: elle fournit à Giers l'occasion d'obtenir la disgrâce de Sabouroff, l'ambassadeur de Russie à Berlin, suspect à Bismarck

et rival de Giers. Le retrait d'une partie de la cavalerie cantonnée en Pologne paraît aussi avoir été accordé à l'Allemagne, quoique Sabouroff ait nié qu'on lui en ait jamais parlé. Courcel craignit même qu'une demande du même genre ne nous soit adressée, mais il n'en fut rien. L'entrevue des trois empereurs à Skierniewice (septembre 1884) acheva la réconciliation russo-allemande. Bismarck resta plein d'amabilité pour nous pendant toute la période que couvre le volume dont nous rendons compte. La raison en était qu'il continuait à travailler à la fondation de l'empire colonial allemand, ce qui lui occasionnait des difficultés sans cesse renaissantes avec l'Angleterre. mais il prétendait que, s'il cherchait à nous rendre service, c'était par sympathie pour nous. Le 27 novembre 1884, il dira à Courcel :

Depuis 14 ans, dès le lendemain de la conclusion de la paix, je n'ai poursuivi d'autre but à l'égard de la France que de chercher à lui faire oublier les conséquences d'une guerre qui avait eu pour elle une issue funeste... Je désire pour cela qu'elle obtienne des satisfactions dans toutes les directions possibles, excepté la direction du Rhin... Ce qui me décourage, c'est votre propre manque de confiance, c'est ce que vous-même m'avez dit, à votre retour de Paris, des motifs de votre réserve... Votre gouvernement a peur de se compromettre avec moi...

Bismarck ne réussit pas à gagner la confiance de Courcel. Voici comment celui-ci apprécia la manœuvre du chancelier:

Dans la phase actuelle, son effort principal tend à nous amener à montrer notre jeu. Il veut absolument que nous prenions couleur contre l'Angleterre... Je soutiens que l'affaire se plaide, non entre l'Angleterre et la France, mais entre l'Angleterre et l'Europe... Au fond, il désire jouer les plus mauvais tours à l'Angleterre, mais par notre main et sans se découvrir. Quand les deux puissances occidentales seront brouillées, il se frottera les mains et jurera qu'il n'a voulu que concorde et conciliation...

La tension crût petit à petit entre l'Allemagne et l'Angleterre. Le 19 janvier, Courcel annonça que Sir Edward Malet, l'ambassadeur d'Angleterre à Berlin, « se rendait parfaitement compte que l'Angleterre était placée devant ce dilemme cruel : sortir d'Egypte à bref délai ou se brouiller avec l'Europe. » Ce beau résultat ne devait pas se produire. Jules Ferry

comprenait que des espoirs de ce genre reposaient surtout sur les sentiments pacifiques et désintéressés du parti libéral anglais qui était au pouvoir. « Dieu sauve le cabinet Gladstone ! » écrivit-il le 5 février 1885 en apprenant la prise de Khartoum par le Mahdi.

Les incidents qui suivirent « montrèrent avec quelle prestesse l'Allemagne savait faire naître une situation qui la dégageait soudainement sans qu'elle paraisse manquer de parole » (11 mars 1885). Le 28 mars, on apprit le désastre de Lang-Son, le ministère Ferry tomba. Depuis un an, il ne poursuivait la guerre qu'à cause de sa prétention d'imposer une indemnité de guerre à la Chine et de garder un gage à Formose. Il venait d'y renoncer et allait signer la paix quand il fut renversé. M. de Freycinet, son successeur, signa le 4 avril le traité préparé depuis près d'un mois.

ÉMILE LALOY.

§

Tout Français devrait lire le livre de M. Henry Massoul : **La Leçon de Mussolini. Comment meurt une démocratie. Comment naît une Dictature.** Car tout Français doit savoir ce qu'il faut penser de l'Italie fasciste, et il ne le saura jamais mieux qu'en lisant ce livre qui contient à la fois une psychologie du peuple italien d'après guerre, un historique du mouvement à la fois idéique et pratique qui a amené Mussolini au pouvoir, une appréciation de son œuvre, et même, en lisant un peu entre les lignes, une suggestion de ce qu'il faudrait prendre et de ce qu'il faudrait laisser dans le fascisme pour le plus grand bien de notre France à nous.

Une guerre aussi terrible que celle de 1914-1918 ne pouvait que bouleverser profondément l'univers. La civilisation a failli périr tour à tour dans deux abîmes, celui de la victoire des kaisers esclavagistes et celui de la victoire des destructeurs révolutionnaires. Celle-ci s'est réalisée en Russie, et même pendant quelque temps en Hongrie, en Bavière, en Italie. L'été de 1921 pendant lequel les communistes italiens prirent possession des usines, pillant, volant, tuant, incendiant, provoqua heureusement un sursaut salutaire ; des groupes de vaillants résistèrent, donnèrent la chasse aux bandits et finalement l'Italie fut sauvée sans véritable effu-

sion de sang, car la grande mobilisation des fascistes et leur marche sur Rome à la fin d'octobre 1922 ne coûta pas une goutte de sang.

Depuis lors, c'est-à-dire depuis douze ans, le régime fasciste fonctionne en Italie d'une façon très régulière et relativement très satisfaisante. Le pays avait été si près de la catastrophe qu'il s'est résigné à voir mis en vacances le parlementarisme des politiciens, du moment qu'il avait l'ordre, la sécurité, l'honnêteté, la bonne administration et le redressement glorieux de la patrie. En vérité, quand on compare la façon dont l'Italie a été gérée pendant les 50 années d'avant 1923, et la façon dont elle l'est depuis, on ne peut pas ne pas être frappé de la différence, et surtout ne pas se sentir en pleine confiance d'avenir. Le grand danger du politicianisme parlementaire c'est qu'il ouvre la porte aux pires malfaiteurs ; les socialistes sont passés maîtres dans l'art de fausser les élections et de corrompre les électeurs, et avec de mauvais bergers comme Nitti, Giolitti, Salandra, etc., on n'était jamais sûr de ne pas voir apparaître, à un tournant d'élections législatives, la horde des brigands révolutionnaires. Avec Mussolini, ce danger est conjuré. Enfin les honnêtes gens respirent.

Le livre de M. Massoul n'est pas, cependant, un panégyrique. Sans nier les immenses services rendus par le fascisme à l'Italie d'abord et à l'Europe ensuite (et ces services, seuls peuvent les nier les chenapans du révolutionnarisme ou les fanatiques du socialisme), il ne conteste pas que la liberté est rudement réduite dans la péninsule et en sincère partisan des institutions libérales, il le regrette. M. Henry Massoul appartient, en effet, à ce groupe de bons citoyens (républicains conservateurs) qui devrait comprendre l'immense majorité des Français, mais qui, par suite du succès des propagandes opposées d'extrême-droite et d'extrême-gauche, n'est pour le moment qu'une minorité (au moins semble-t-il, car si les élections étaient loyales et morales, sans intrigues du second tour et sans subventions des Staviskys, elles seraient très différentes de ce qu'elles sont), et il ne cache pas que le régime fasciste ne lui donne nullement satisfaction. Entre la dictature et l'anarchie, dit-il, il y a la liberté disciplinée

où se reconnaît la vraie démocratie; la liberté c'est le droit, la discipline c'est le devoir, et l'institution parlementaire est l'instrument indispensable du libéralisme dans la vie publique.

Oui, tout cela est exact, à condition d'ailleurs qu'on définisse bien les termes, et qu'on ne fasse pas consister l'institution parlementaire dans ce régime de cabinet instable qui n'en est que la déformation. Le fascisme ne pourra être approuvé par aucun libéral, mais aucun libéral ne devra se refuser à connaître qu'il est mille fois préférable au socialisme. Avec le fascisme on est sur le plan de la civilisation : morale, justice, idéalisme, ordre public, propriété, sécurité. Avec le socialisme on est sur le plan de la barbarie : stupidité, violence, fanatisme, folie furieuse. Il serait donc très facile à Mussolini d'améliorer son gouvernement, en rendant, par exemple, à la presse une suffisante liberté et en procédant à de suffisantes consultations de l'opinion publique, tandis que cela serait impossible à un Staline: le bolchévisme, tant qu'il sera bolchévisme, ne pourra être qu'un régime d'anthropopithèques, et encore est-ce faire injure aux anthropopithèques !

La leçon de Mussolini! C'est en pensant à nous que M. Massoul a pris ce titre. Et en effet, la question qui se pose est celle-ci : Avons-nous quelque chose à emprunter au fascisme ?

Une première leçon à tirer de ce régime qui dure depuis 12 ans, c'est qu'une société peut durer, sans élections, sans représentations et même sans Parlement (à l'heure où j'écris ces lignes, la nouvelle Chambre corporative se réunit à Rome, mais elle semble aussi artificielle que la Chambre des Députés qu'elle remplacera). Si le *Duce* desserrait un peu son étreinte en matière de presse, l'air italien deviendrait très respirable.

Une seconde leçon, c'est qu'un mouvement d'opinion publique très courageux peut renverser un gouvernement d'apparence solide. Mais il ne faudrait pas en conclure qu'une manifestation sans armes comme celle du 6 février pourrait avoir raison de gens disposant de mitrailleuses. Au surplus, les circonstances ne sont jamais les mêmes, et une mar-

che de nos jeunesses patriotes d'Orléans sur Paris pourrait échouer quand a réussi celle des Chemises noires de Naples sur Rome. D'autant qu'en réalité, il n'y a pas eu de marche ! Le roi, comprenant le danger et mettant l'intérêt de son peuple au-dessus du sien propre, a consenti à abdiquer en fait entre les mains de Mussolini, et celui-ci, qui était à Milan et non à Naples, a accepté l'abdication, et maître alors du royaume, a donné l'ordre aux Chemises noires de venir de Naples à Rome, ce qu'elles ont fait sans trouver la moindre difficulté.

Une troisième leçon, c'est qu'il ne faut pas désespérer de convaincre l'opinion publique. D'après M. Massoul, la France est gouvernée par un parti qui s'appuie sur tout au plus 200.000 comitards dont quelques-uns sont des gens de sac et de corde et dont les autres sont des intrigants fort peu estimables. Or, les honnêtes gens en France sont certainement en bien plus grand nombre. Il est vrai que trop de bons citoyens ont été corrompus par le régime ; tout le monde en France est plus ou moins entretenu par le parti au pouvoir ; malgré tout, on peut penser que les 200.000 comitards finiront par déguerpir.

Et la quatrième et dernière leçon, c'est qu'il faudrait se mettre d'accord sur quelques principes d'amélioration constitutionnelle. En ce moment, beaucoup de livres paraissent à ce sujet. Il y avait eu un mouvement d'esprit du même genre, aussitôt après l'armistice, qui n'avait rien donné, parce que Clemenceau, fanatique obtus, ne voulait entendre parler de rien ; mais aujourd'hui, l'heure est plus favorable. Parfois c'est le gouvernement lui-même qui donne l'exemple. Maladroitement il est vrai, le droit de dissolution auquel M. Doumergue attachait tant d'importance était un enfantillage. Peut-être son successeur verra-t-il mieux ce qu'il faut faire. Et, à son défaut, pourquoi pas l'autre successeur? En réalité, nous sommes gouvernés, depuis les dernières élections (ne remontons pas plus haut) par une bande de politiciens sans vergogne (les radicaux-socialistes) appuyés par une bande de dangereux fanatiques (les socialistes de toutes obédiences). Et la lutte entre ces gens-là et les honnêtes gens n'est pas commode pour ceux-ci ; mais, chose encourageante,

ce sont les honnêtes gens qui finissent, presque toujours, par l'emporter !

HENRI MAZEL.

CONTROVERSES

La musique et le phonographe. — Mon article sur *la Musique et le Phonographe* (*Mercure* du 1er Octobre 1934) a soulevé des colères chez les amateurs de disques (1). Rien d'étonnant : cette étude contenait de quoi éveiller diverses susceptibilités inspirées par des motifs d'ordre commercial, technique, professionnel, artistique.

J'ai donc été pris à partie par MM. Bernard de Vaux (*Radio-Magazine* des 7 et 14 octobre) et Dominique Sordet (*Candide* du 18 octobre). Ce dernier a même attaqué le *Mercure* qui, selon lui, n'aurait pas dû publier « ce mauvais travail ». A en croire ces messieurs, je ne connais pas un mot des choses dont je parle.

Si j'étais de leur avis, ils m'estimeraient suffisamment documenté.

Ne suivons pas ces excellents confrères dans la voie de la polémique (2). Sur divers points, ils ont déjà déplacé la question et négligé de s'entendre sur les définitions. N'aggravons pas le mal et rappelons les problèmes qui se posent : l'utilité du phonographe, la sorte de plaisir qu'il procure, sa valeur artistique.

Le phonographe est utile. Beaucoup de gens en vivent. L'industrie phonographique constitue une branche intéressante de l'activité française, une industrie en plein essor et en grands progrès, qu'il est coupable de dédaigner. Parfait ! Seulement j'ai moins parlé du phono en soi que des rapports du phono et de la musique. Si j'avais écrit « Les distilleries et l'hygiène » et qu'on m'objectât l'utilité financière et économique des fabriques de spiritueux, leurs récents progrès !...

(1) En revanche, les musiciens, artistes, chefs d'orchestre, dont j'ai pris la défense, ne m'ont adressé aucun remerciement, aucun billet de faveur ! C'est bien ma veine !

(2) Dans sa « Causerie phonographique » du 5 novembre 1934 (Station d'État de radiodiffusion coloniale), M. Gabriel Timmory s'est montré, lui, adversaire mesuré et courtois.

« La prostitution et la morale », et qu'on invoquât le savoir-faire des courtisanes !...

M. Sordet allègue que le phonographe constitue un puissant réconfort pour les malheureux « allongés », dans les sanatoria. D'accord ! Malades, vieillards qui hésitent à sortir le soir, habitants de petites villes pauvres en distractions intellectuelles et artistiques, bref, *tous ceux qui ne peuvent pas faire autrement*, trouvent dans le phono une certaine somme de plaisir, voire une certaine espèce de beauté, *à défaut d'une autre*. D'accord !

A une époque où les concerts de musique de chambre sont rares, le discophile peut entendre des trios, quatuors, quintettes, dont le mélomane, même parisien, doit aujourd'hui se priver. D'accord !

Le mélomane doit attendre que sa musique préférée figure à un programme de concert. Le discophile peut l'entendre incessamment, et à l'instant précis où il se sent dans l'état optimum de réceptivité. Bien. Mais le désir n'accroît-il pas les délices de la possession, diminuées au contraire par la trop grande facilité? Le disque est toujours à notre disposition, oui, oui, comme la maison close pour le client pressé qui n'a pas le temps d'attendre l'amour !

Le discophile entendra économiquement, dit M. de Vaux, Kreisler et Horowitz dont les concerts sont hors de prix. D'accord! Pareillement, *à défaut* de voyages et de vision directe des originaux, des éditions d'art et le cinéma mettront sous mes yeux des images (splendides peut-être) de monuments, de paysages, de tableaux.

Succédanés, images, *re*production ! M. de Vaux affirme que « de tous les moyens de reproduction, c'est encore le cinéma qui serre la réalité de plus près ». Serrer la réalité n'est pas l'atteindre (3).

(3) D'autant que *tout* n'est pas également phonogénique, non plus que photogénique. Le trait, le rythme? Oui. La couleur? Non. On photographiera passablement, en blanc et noir, un tableau dont la principale qualité est le dessin; on ne donnera pas la moindre idée des Turner de la *Tate Gallery*. On « phonographiera » plus aisément, en principe, le finale de la *Symphonie montagnarde* de d'Indy que *la Mer* de Debussy. Au concert seulement, sous une bonne direction, on aura, de l'une et de l'autre œuvre, une exécution adéquate. J'y reviendrai plus loin.

Me voilà proche de l'entente complète avec M. de Vaux.

Ce plaisir phonographique est essentiellement subjectif, déclare M. de Vaux (comme tout plaisir). Il l'éprouve. Je ne l'éprouve pas. N'insistons pas. M. Timmory dit : « Il arrive quotidiennement qu'on manifeste à l'audition publique d'un disque, à la projection d'un film ». *On* peut-être, moi non ! En tout cas, pas comme devant la réalité. Quand une personnalité politique paraît sur l'écran des « Actualités », l'applaudissement solitaire ou les sifflets clairsemés qui, dans le silence de la salle obscure, retentissent parfois, semblent un peu ridicules, s'adressant à une silhouette, et n'ont rien de commun avec les manifestations qui accueilleraient les personnages et les spectacles réels.

Mais peut-être pourrait-on épiloguer sur la hiérarchie des plaisirs.

Quelle belle chose — et multiforme — que le plaisir musical! Quelle diversité de suggestions, quelle richesse de possibilités ! Selon ses goûts et ses capacités, on aimera la musique pure, dégagée de tout accessoire visuel, voire la lecture, en silence, d'une partition d'orchestre; au concert, les uns veulent *voir* l'artiste; pour d'autres *visuels* le plaisir n'est complet que si l'on suit sur la partition; à l'inverse, certains ferment les yeux et veulent ignorer qu'il existe des notes, des instruments, des musiciens. Tels amateurs de sons écoutent n'importe quelle musique, de nulle valeur, mal exécutée, plutôt que de ne rien entendre. En revanche, pour d'aucuns, mieux vaut ne rien entendre que d'écouter de la mauvaise musique, ou de la bonne musique mal rendue.

Admettons que les *bons* amateurs de phono se rangent parmi les fervents de musique pure, abstraction faite des aspects complémentaires (visuels, typographiques, sociaux et moteurs) de la musique. N'arrivent-ils pas à se tromper sur la valeur de leur plaisir, à prendre pour une *fin* le phonographe qui n'est qu'un *moyen* ?

Je le redoute, car M. Sordet écrit : « Le phonographe, pour qui sait s'en servir, est un *incomparable* excitant de la sensibilité et de l'intelligence, une source vive d'enchantements raffinés ».

Incomparable! Si M. Sordet compare un bon enregistrement de *Siegfried-Idylle*, par la Philharmonie de Berlin, j'imagine, avec l'exécution réelle du même morceau par un orchestre de sous-préfecture... soit !... Au fait, ce qui est *incomparable*, serait-ce point l'exécution réelle par la Philharmonie de Berlin ?

L'homme est affligé d'une naturelle tendance à prendre le moyen pour la fin. En auto, combien songent à gratter une Vivastella ou une 301, plutôt qu'à regarder le paysage ? S'ils lancent un coup d'œil autour d'eux, une brève exclamation :

— Quelles belles fleurs ! On dirait des fleurs artificielles !

— Quel splendide coucher de soleil. C'est beau comme un décor de théâtre (4).

Que le remplaçant ne devienne pas l'usurpateur ! Industrie d'art : industrie néanmoins. Laissons chacun à sa place ! Notre époque est férue d'art industriel et décoratif. Parfait ! Il en faut ! Néanmoins, à l'occasion de l'Exposition de 1925, Vincent d'Indy rappelait : « Le plus joli des papiers peints ne vaudra jamais la *Ronde de nuit* ». Si la photographie eût existé au XVIII^e^ siècle, nous posséderions sur cette période de l'histoire des milliers de documents, et des portraits qui nous manquent. Très bien ! A la condition, *pour l'amateur d'art*, que *pas un* des personnages qui se sont fait peindre par La Tour, Reynolds, Gainsborough, Nattier, Fragonard, n'ait renoncé à son portrait pour se faire photographier. Parfait, si, *outre* les œuvres d'art originales, et non *au lieu de* ces œuvres, nous possédions des photos !

Le discophile, tout de même que certains mélomanes, renonce aux éléments visuels du plaisir musical. Bon ! Il renonce aussi à divers éléments sociaux et moteurs. Musique, art social. L'émotion musicale s'accroît de la communication directe et vivante de l'auditoire avec l'artiste. Un frémissement, un fluide, passe de la scène dans la salle, et inversement. Jouer devant un public à peu près compréhensif et sympathisant, j'imagine que ce doit être autre chose que de se

(4) Les musiciens ne restent point exempts de ce petit travers: « Ce trio n'a aucune valeur, me déclara un jour un violoniste; mais (*avec un air extasié*)... il est si bien écrit pour les instruments!!! »

trouver devant un micro (5). Autre chose donc, aussi, pour l'auditeur.

Le plaisir musical comporte encore des éléments moteurs. Reproduction pour reproduction, j'aime mieux jouer à quatre mains, avec un bon partenaire, une symphonie de Beethoven que l'entendre s'exhaler d'un phono. Imparfaite, certes, notre exécution est une manière de modeste et fervente collaboration. Nous vivons l'œuvre, parce qu'elle met en jeu nos muscles, notre activité propre. Nous ne restons point passifs comme devant un disque. Celui-ci nous donne les timbres et les harmoniques, soit, mais nous prive de toute participation au mouvement dont la musique est parfois l'image (6). Que dis-je? Ces timbres et ces harmoniques, voici que je les entends! J'ai écouté bien souvent cette symphonie à l'orchestre; ce que j'entends, par delà les notes qui naissent sous mes doigts, ce sont celles de l'exécution réelle chantant dans ma mémoire!

A sa place et à son rang, donc, la « valeur artistique » du phonographe ! A son rang *d'auxiliaire*. Ainsi seulement sera plausiblement exaucé le vœu de M. Gabriel Timmory « qu'on s'efforce de tirer de cette invention admirable *un meilleur parti.* »

ANDRÉ MOUFFLET.

(5) Avantages mitigés. Au concert, le public peut se révéler ignare, les voisins désagréables et sans-gêne, exaspérants par leur inattention ou par leur désir trop manifeste de partir avant la fin; l'artiste trop adulé sombrera dans le cabotinage, etc...

(6) C'est un non-sens, en quelque sorte, que d'écouter, immobile, une musique qui donnerait envie de marcher. Reconnaissons que, même au concert, l'idéal de la compréhension immédiate et totale ne se réalise pas entièrement. Là encore « on serre la réalité », *sinon du point de vue musical, au moins du point de vue psychologique.*

Si le public d'une salle de concert sentait tout ce que le compositeur a senti, et traduit, dans sa symphonie, il sangloterait à l'andante, au scherzo il danserait. Au cours des scènes d'amour et de séduction, la partie mâle de l'assistance se précipiterait sur la partie femelle, et réciproquement, avec les marques de la passion la plus vive et des transports les plus impétueux... Personne ne bouge!... Inertie ou refoulement de la part du public? Incapacité de l'auteur? Qu'importe? Si, pendant l'audition d'une symphonie dont la composition demanda deux ans et dont l'exécution dure une demi-heure, le public se mettait à éprouver, en trente minutes, la somme quantitative et qualitative des sentiments qui, pour l'auteur, s'échelonnèrent sur vingt-quatre mois, il deviendrait fou. L'impossibilité de la compréhension immédiate et totale de l'œuvre d'art constitue sans doute un bienfait social.

PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés, ni distribués en vue de comptes rendus.]

Archéologie, Voyages

Pol Abraham : *Viollet-le-Duc et le rationalisme médiéval*. Avec des figures; Vincent, Fréal et Cie, 4, rue des Beaux-Arts, Paris. » »

Ferdinand Bac : *Promenades dans la vieille Europe : Munich, choses vues. De Louis II à Hitler;* Hachette. » »

Charles Fegdal : *Dans notre vieux Paris*. Avec 108 illust. documentaires. Dessins, gravures, photographies et plans; Stock. 20 »

Maurice Larrouy : *Eaux glacées;* Fayard. » »

Camille Mauclair : *Le pur visage de la Grèce;* Grasset. » »

Paul Morand : *New-York le jour et la nuit*. Avec 4 planches h. t. en héliogravure; Flammarion. 3,75

Raymond Savignac : *Dans le sillage des caravelles*. Avec des croquis et des photographies de l'auteur; Annales coloniales. 15 »

Ethnographie, Folklore

Raymond Schwab : *Anquetil-Duperron, sa vie. Usages des Parses. Deux Essais du Docteur J.-J. Modi*. Leroux. » »

Ethnologie

Docteur René Martial: *La Race française;* Mercure de France. 24 »

Histoire

Joseph Calmette : *L'élaboration du monde moderne*. Avant-propos de S. Charléty. (Coll. *Clio*, introduction aux études historiques) ; Presses universitaires. 40 »

Robert de Loture : *Washington, nous voici! La France au secours de l'Indépendance américaine ;* Hachette. 15 »

Louis Madelin : *Napoléon*. (Coll. *Les constructeurs*) ; Dunod. 15 »

Armand Mossé : *Histoire des Juifs d'Avignon et du Comtat Venaissin;* Lipschutz. 23 »

Indianisme

Hippolyte Dreyfus : *Essai sur le Bahaïsme*, nouv. édit. comprenant *Le but d'un nouvel ordre mondial* (extraits) par Shoghi Effendi, *L'économie mondiale de Bahaou'Hals* (extraits) par Horace Holley; Leroux. 15 »

Linguistique

Ferdinand Brunot : *Histoire de la langue française des origines à 1900*. Tome VIII : *Le français hors de France au XVIII*e *siècle*. 1re partie : *Le français dans les divers pays d'Europe;* Colin. 120 »

Littérature

Henri Béraud : *Pavés rouges;* Edit. de France. 15 »

Marcel Brion : *L'aventureuse réussite de Théodora;* Nouv. Revue franç. 6 »

Henriette Célarié : *Les Fioretti de saint François de Sales;* Desclée De Brouwer. 10 »

Daniel-Rops : *Mort, où est ta victoire?* Plon. 18 »

Marie Dormoy: *La vraie Marion de Lorme*, documents inédits. (Coll. *Galerie d'Histoire littéraire*) ; Malfère. 15 »

G. Espé de Metz : *Poésie, prosodisme, grammaire;* Vigot frères, et Edit. René Debresse. 20 »

Cyp. Etchegoyen: *Au foyer du vainqueur;* Mignard, 38, rue Saint-Sulpice, Paris. 12 »

Eutrope : *Abrégé de l'Histoire romaine*, traduction nouvelle de

Maurice Rat; Garnier. 12 »
Funck-Brentano : *Luther;* Grasset. 25 »
Ernest Ginsburger : *Le comité de surveillance de Jean-Jacques Rousseau, Saint-Esprit-les-Bayonne.* Procès-verbaux et correspondance, 11 octobre 1793-30 fructidor an II. Préface de M. René Cuzacq; Lipschutz. » »
André Godard : *Le prophétisme et les temps nouveaux;* Perrin.
Charles Kunstler : *Les amours de François Villon;* Nouv. Société d'édition. 15 »
J. Lichtenstein : *Racine poète biblique.* Préface de Gustave Kahn; Lipschutz. 25 »
Alfred Lombard : *Flaubert et saint Antoine.* Avec 8 planches h. t.; V. Attinger. » »
Maurice Maeterlinck : *Avant le grand silence;* Fasquelle. 12 »
Armand Praviel : *Madame de Montespan empoisonneuse;* Alcan. 15 »
Rainer-Maria Rilke: *Lettres 1900-1911*, traduites par H. Zylberberg et J. Nougayrol; Stock. 15 »
Rosita : *Figurines et bustes;* Nouv. Revue critique. 10 »
Alma Soderhjelm : *Marie-Antoinette et Barnave*, correspondance secrète, juillet 1791-janvier 1972, première édition complète établie d'après les originaux. (Coll. *Les Classiques de la Révolution française*); Colin. 30 »
Tacite : *Dialogue des Orateurs. Vie d'Agricola. La Germanie.* Texte établi et, d'après Burnouf, traduit par André Cordier; Garnier. 12 »
Edouard Thurneysen : *Dostoïevsky ou les confins de l'homme;* Edit. Je Sers. » »
Docteur Renato Zanelli : *L'histoire du roi Chiappini et de Maria Stella Newborough*, étude historique, critique, généalogique traduite de l'italien par la comtesse Marthe de Digoine du Palais. Préface de Boyer d'Agen. Avec des illust.; Edit. méridionales, Nîmes. » »

Livres d'Etrennes

Rudyard Kipling: *Le Livre de la Jungle* et *Le Second Livre de la Jungle*, traduits par Louis Fabulet et Robert d'Humières. Tirage à 550 ex. numérotés, sur pur chiffon; Mercure de France. Les 2 volumes (qui ne se vendent pas séparément), dans un emboîtage soigné. 150 »

Musique

Eugène Borrel : *L'interprétation de la musique française. (De Lully à la Révolution)*; Alcan. 15 »

Ouvrages sur la guerre de 1914

Philippe Amiguet: *La vie du prince Sixte de Bourbon.* Lettres-préfaces de M. le maréchal Lyautey; Edit. de France. 15 »
Georges Clemenceau : *Pour la patrie. 1914-1918.* Avec 15 illust. h. t. en héliogravure; Plon. 25 »
Henry-Jacques Hardouin : *Avec les bleus du 1er grenadier de France;* Figuière. 15 »
Maréchal Joffre : *Mémoires 1910-1917*, nouv. édit. Avec 8 gravures h. t.; Plon. 15 »
Ministère des Affaires étrangères. Commission de publication des documents relatifs aux origines de la guerre de 1914. *Documents diplomatiques français. 1871-1914. 3e série : 1911-1914.* Tome VII : *31 mai-10 août 1913;* Costes. » »
Général Gabriel Rouquerol : *Le 3e corps d'armée de Charleroi à la Marne*, essai de psychologie militaire. *Les combattants et le commandement.* Préface du général Estienne. Avec des illust.; Berger-Levrault. 15 »

Philosophie

G. Dwelschauvers : *L'étude de la pensée*, méthodes et résultats; Téqui. 22 »
May Lorenzini: *Qu'est-ce que Dieu? Qu'est-ce que l'être?* Alcan. 10 »
Frédéric Nietzsche: *Œuvres posthumes.* Textes traduits, avec introduction et notes, par Henri-Jean Bolle; Mercure de France. 24 »
Spinoza : *Ethique*, traduction nouvelle de Charles Appuhn; Garnier. 2 vol. chaque. 15 »

Poésie

Auguste Huguet : *De l'aube à la nuit;* La Guiterne. 8 »

Joseph Rambaud : *Sous le beau ciel de Maurienne;* Revue moderne des arts et de la vie. 12 »

Paul Teissonnière : ***Au fil des jours** et des nuits;* Edit. du Foyer de l'âme, Bruxelles. 20 »

Politique

Anonyme : *La Sarre;* Edit. des Portiques. 9 »

Général de division G. Becker : *Le Japon va-t-il faire la guerre? Politique, Finances, Industrie;* Figuière. 8 »

Denis de Rougemont : *Politique de la personne;* Edit. Je Sers. 12 »

Préhistoire

Joseph Déchelette : *Manuel d'archéologie préhistorique, celtique et gallo-romaine.* VI, I : *Archéologie gallo-romaine,* par Edouard Grenier. 2e partie : *L'archéologie du sol.* 1° : *Les routes.* — VI, II : *Archéologie gallo-romaine,* par Edouard Grenier. 2e partie : *L'archéologie du sol.* II : *Navigation. Occupation du sol.* Avec des cartes et des figures; Edit. A. Picard, 2 volumes. 130 »

Questions coloniales

X : *Une route impériale française menacée en mer Rouge. Les conversations franco-italiennes et l'Ethiopie;* Imp. de l'Entreprise, Paris. » »

Questions médicales

Pierre Lamy : *L'introduction à l'étude de la médecine expérimentale. Claude Bernard, le naturalisme et le positivisme;* Alcan.

Questions militaires et maritimes

Marcel Dupont : *Murat, Cavalier, Maréchal de France, Prince et Roi;* Hachette. 25 »

Questions religieuses

R. P. Duchaussois : *Des missionnaires français à Ceylan.* Illust. h. t. en héliogravure; Flammarion. 3,95

Régionalisme

Francis Bussière, Jehan Paulique : *Gerbe creusoise;* Lecante, Guéret. 15 »

Roman

Pierre Apestéguy : *Gahucha;* Fasquelle. 12 »

Germaine Beaumont : *Perce-Neige;* Lemerre. 15 »

Georges Belloni : *La porte d'ivoire.* Préface d'Edouard Estaunié. Edit. de la Madeleine. » »

Henry Benrath : *Le bal du château de Kobolnow,* traduit de l'allemand par Pierre Béguin; Stock. 15 »

Robert Brasillach : *L'enfant de la nuit;* Plon. 12 »

Louis Bromfield : *Hors la famille* (*The Life of Vergie Winters*), traduction de Mmes Albert Guillaume et Berthe Vulliemin; Stock. 15 »

Jacques Chardonne : *Les destinées sentimentales;* Grasset. 15 »

Jacques Chardonne : *Les destinées sentimentales.* II : *Pauline;* Grasset 15 »

Vera Charnasse : *Tu enfanteras dans la douleur;* Fayard. 12 »

Henri Drouin : *Service de nuit,* récits; Nouv. Revue franç. 12 »

Léon Feuchtwanger : *Les Oppermann,* traduit de l'allemand par Maurice Rémon; Albin Michel. 15 »

Ernest Ginsburger : *Leibele Hirsch.* contes; Lipschutz. 10 »

Hedwige : *Le mystère de la 6226 R. F. 3,* roman policier; Edit. de France. 6 »

Charles-Henry Hirsch : *La peau de chamois;* Edit. de France. 15 »

Maurice Kunel : *Ada;* Edit. de Belgique, Bruxelles. 15 fr. belges.

Ignace Legrand : *A sa lumière ;* Emile-Paul. 15 »

Edouard Lévy : *Les XII contes du Zodiaque;* Berger-Levrault. 15 »
Jeanne Maxime-David : *Amélie :* Plon. 13,50
Pierre Neyrac : *La mort de Frida;* Nouv. Revue franç. 15 »
Elie Rabourdin : *Les pays d'eau;* Redier. 15 »
Jules Romains : *Les hommes de bonne volonté.* VII : *Recherche d'une église.* VIII : *Province ;* Flammarion, 2 vol. » »
René Simonin : *Chez les gens raisonnables;* Edit. Jacques Haumont, 74, rue Amelot, Paris. 20 »
Robert Sébastien : *Olivier ou les Parfums de la nuit;* Nouv. Revue franç. 12 »
Albert Touchard : *La Guêpe;* Edit. de France. 15 »
A. Tony Zannett : *Carmelo;* Tallandier. 12 »

Sciences

Georges Darmois : *Statistique et applications.* Avec 32 graphiques; Colin. 10,50
Docteur Magnus Hirschfeld et Docteur Ewald Bohm : *Education sexuelle,* traduit de l'allemand; Edit. Montaigne. 20 »
M. Legras : *La manutention mécanique.* Avec 92 figures; Colin. 10,50

Sociologie

Jacques Duboin : *Ce qu'on appelle la Crise,* extraits d'études parues dans *l'Œuvre,* année 1933-octobre 1934, n° 1; Edit. Nouvelles. 5 »
H.-C. Engelbrecht et F.-C. Hanighen : *Marchands de mort,* essai sur l'industrie internationale des armes, traduction de Renaud de Jouvenel; Flammarion. 12 »

MERCVRE.

ÉCHOS

Prix littéraires. — Prix Jean Moréas. — Un mémorial en Ardenne à Guillaume Apollinaire. — Un buste à Léon Deubel. — Réponse de M. Raynaud à un article de M. Hughes. — Louis Desprez et Henry Becque. — Quel est ce d'Assas? — Le chevalier d'Assas et la phrase contestée. — Les premières éditions de *La Dame aux Camélias.* — Les mots qui se répètent. — Drame au théâtre et dans la vie. — L'imparfait du subjonctif et la blanchisseuse. — La Hague et la Hougue. — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

Prix littéraires. — Le prix Nobel de littérature pour 1934 a été attribué à Luigi Pirandello pour l'ensemble de son œuvre.

Le prix Femina américain a été décerné à Mme Caroline Miller pour son roman « Lamb in his Bosom », par un jury que présidait Mme Lucie Delarue-Mardrus.

§

Prix Jean Moréas. — Le 21 novembre, au cours du déjeuner traditionnel qui réunit les membres du jury chez Lapérouse, le prix Jean Moréas (5.000 francs) a été attribué à M. André Payer, dont le dernier recueil de poésies est intitulé *Parabole du Jet d'eau.* La première pièce de ce recueil a donné son titre au livre; elle a paru avec d'autres poèmes dans notre numéro du 1er septembre dernier.

Précédents recueils du même auteur: *Les Ferveurs secrètes, Visage de Paris, Petits Ciels.*

§

Un Mémorial en Ardenne à Guillaume Apollinaire. — Au pays wallon, quelques admirateurs de Guillaume Apollinaire ont formé le projet d'élever un mémorial au grand poète dans cette région où il a passé une période marquante de sa jeunesse et dont il s'est souvenu dans son œuvre.

Le haut plateau ardennais est évoqué dans plusieurs pièces d'*Alcools*, des *Calligrammes* et des recueils posthumes. Les premiers chapitres du *Poète Assassiné* se passent autour de Spa et toute l'action du conte *Que Vlove?*, de *l'Hérésiarque et Cie*, se déroule aux environs de Stavelot. D'où provenait cette connaissance si intime du pays, de ses mœurs et même de son patois? C'est ce qu'Apollinaire, *et pour cause*, n'a jamais voulu révéler, même à ses amis intimes, et, plus encore que pour ses autres voyages, il semble avoir pris grand soin d'éviter toute indication précise sur son séjour en Ardenne. Ce mystère est maintenant expliqué grâce aux recherches faites par un fervent apollinarien, Christian Fettweis, qui a pu retrouver et suivre pas à pas la trace du fantaisiste voyageur au pays des Fagnes. Il expose les résultats de son enquête dans son ouvrage *Apollinaire en Ardenne* (chez Henriquez, 13, rue d'Edimbourg, Bruxelles). Les circonstances du séjour à Stavelot et du départ clandestin et précipité sont curieuses et éclairent les réactions qu'Apollinaire eut dans la suite devant certaines aventures.

L'Ardenne occupe donc une place importante dans l'œuvre et la vie du poète.

La section littéraire de la Société des Beaux-Arts de Verviers, qui a pris cette intéressante initiative, s'est constituée en un premier comité d'action, et un comité de propagande est en voie de formation pour que soit réalisé, dès le début de l'été prochain, un mémorial digne de la grande figure que l'on veut honorer.

Les promoteurs verviétois font appel à tous les amis et admirateurs de Guillaume Apollinaire. Ceux-ci sont invités à se faire connaître au secrétariat de la Société Royale des Beaux-Arts, 54, rue des Martyrs, à Verviers, qui les tiendra au courant des manifestations projetées.

§

Un buste à Léon Deubel.

Quatrième liste de souscription (1)

	Frs
La France Musicale	20 »

(1) Voir les trois premières listes dans le *Mercure de France* des 15 février, 15 avril et 15 août 1934.

Report........	20 »
Malcolm Mac Laren, Burford (Angleterre) : 5 shillings, soit	15 85
Mlle Anne Guillaumot	50 »
Joyau, Le Marin (Martinique)	38 »
Mlle Suzanne Peuteuil	10 »
Souscriptions recueillies par Mlle Suzanne Peuteuil au VI[e] déjeuner annuel de la Revue *Franche-Comté et Monts Jura*	80 »
Un lecteur de *Franche-Comté et Monts Jura*	5 »
Alphonse Gaillard	10 »
Kazuo Sano	50 »
Atsusi Nomiyama	50 »
Sankichi Asabouki	50 »
Mme Suzanne Bliault	10 »
M. Mitani, Ambassade impériale du Japon à Paris	300 »
O. Guilpin	8 »
Julien Roth	30 »
Vincent Muselli	20 »

Souscriptions recueillies par le Comité Japonais (Tokio) :

Atsumi Hojo	Yen 3 »	= 12 90	
Takeo Kuwahara	3 »	12 90	
Mitsuo Tonohara	3 »	12 90	
Itsuo Nomura	3 »	12 90	
Tatsuoki Nanbata	0 50	2 15	
Joji Miyazaki (2[e] versement)	1 »	4 30	
Total	Yen 13 50	= 58 05	58 05

Souscription de MM. les membres de la Maison ou de la Société Franco-Japonaise de Tokio (transmise par M. Georges Bonneau :

MM. Hikoichiro Doi, Pierre Rouquerol, Kyoichi Murakami, le prof. Aikitu Tanakadate, Takéshiro Kanokogi, Denbéi Shimogô, M. C. Humbert, le Père E. Heck, le Père Paul Griessinger, Noël Nouët, le Père J. B. Gaschy, Sankichi Tano-Outhi, Tokizô Nishikawa, Mrg A. Chambon, le prof. J. de la Morandière, le vicomte S. Soga, le baron M. Tomii, le D[r] Georges Bonneau. Yen 111, soit.. 493 95

Total	1.298 85
Total des listes antérieures	7.753 02
Total des quatre premières listes	9.051 87

Rappelons que les souscriptions sont recueillies par M. Eugène Chatot, 15, rue Saint-Benoît, Paris (VI^{e}). Compte chèque postal: 1.059-68, Paris.

§

Réponse de M. Raynaud à un article de M. Hughes.

A monsieur Alfred Vallette, directeur du « Mercure de France ».

Mon cher ami,

L'année 1934, si fertile en scandales de tous genres, aussi bien dans l'ordre politique et administratif que judicaire, n'aura même pas épargné la littérature. M. Randolph Hughes vient, dans son récent article du *Mercure,* de dénoncer à la vindicte publique « l'ignorance crasse » des exégètes de Baudelaire, qui n'ont pas su voir, comme lui, que l'esthétique du poète des *Fleurs du Mal* était sortie, tout armée, de l'œuvre de Balzac, comme Minerve du cerveau de Jupiter.

Avant de discuter sa thèse, j'attendrai qu'il ait achevé sa démonstration, dont il ne nous donne encore que les prémisses, mais je ne puis laisser passer sans y répondre, dès aujourd'hui, les griefs qu'il articule contre moi:

> M. Raynaud, dit-il, se refuse à croire que Baudelaire ait mis à profit ses loisirs en étudiant les œuvres de Balzac. Il ne croit même pas que Baudelaire ait emporté ces œuvres en partant pour les Indes.

Où diable M. Hughes a-t-il pris cela? Quelle phrase de moi pourrait-il citer à l'appui de ses dires? J'ai rapporté simplement la boutade de Baudelaire: « Ce voyage ne m'a pas été inutile. J'avais emporté les œuvres de Balzac. J'ai eu tout loisir de les lire. » Boutade, évidemment, puisque nous savons que Baudelaire avait rapporté de son voyage autre chose que des impressions de lecture. Son poème *A une dame créole* suffirait pour nous en convaincre. Ma réserve portait donc uniquement sur l'expression « voyage inutile » et M. Hughes s'abuse, qui lui donne un autre sens.

Il me reproche, encore, de « rapporter comme vraies des fantaisies, qu'aucune évidence ne soutient ». Et cela, parce que j'ai conté une visite de Baudelaire à Balzac. « *Visite qui n'a jamais eu lieu* », déclare-t-il d'un ton péremptoire et tranchant. Pour ce qui est de la visite elle-même, je le renvoie au témoignage de Gustave Levavasseur. Mon crime se réduirait donc à ceci: que j'ai romancé la visite et fait parler mes personnages; mais puisque je ne leur prête aucune parole qui n'ait été tirée de leurs écrits, et n'y ai mentionné aucun détail qui ne correspondît à une vérité, puisque, surtout, j'y ai montré le jeune Baudelaire,

ébloui de Balzac, « buvant avidement ses paroles », M. Hughes est mal fondé à prétendre que mon récit, qui, somme toute, tendrait à confirmer sa thèse, est dénué de toute vraisemblance, et qu'aucune évidence ne le soutient. S'il avait raison, ce serait alors se déjuger lui-même. Mais quoi?... m'en voudrait-il de lui avoir ouvert les voies et de lui enlever ainsi la primeur de sa découverte et le bénéfice de ses révélations?

Il y a moins de fantaisie dans mon récit romancé que dans l'interprétation, parfois erronée, que M. Hughes nous donne des textes qu'il a sous les yeux (j'en ai cité plus haut un exemple) et dans les rapprochements, le plus souvent abusifs, qu'il fait entre les vers de Baudelaire et la prose de Balzac; mais, sur ce dernier point, je dois ici m'abstenir. Cela dépasserait le cadre d'une lettre rectificative. J'y reviendrai plus tard s'il y a lieu. Je ne m'en estime pas moins, dès maintenant, en droit de conclure que si, au cours de son *autobiographie terrestre et céleste* (?), M. Hughes fait preuve, à certains moments, de savoir et de clairvoyance, il lui arrive aussi, parfois, de se méprendre et de se perdre dans la lune.

Bien à vous,

ERNEST RAYNAUD.

§

Louis Desprez et Henry Becque. — Au remarquable essai de M. P.-V. Stock sur *Louis Desprez Anecdotique*, apportons, après M. Auriant (1), un modeste complément.

Par son ami Henry Fèvre, Louis Desprez fut mis en relation avec Henri Becque, dont l'art profond et féroce était bien fait pour lui plaire. L'auteur des *Corbeaux* aima le jeune écrivain. Voici ce qu'il en écrivait à Henry Fèvre, au lendemain de sa mort :

> Mon cher ami, je vous remercie bien de votre lettre, je suis désolé. Oui, j'aimais beaucoup ce gentil garçon. Je lui avais écrit la semaine dernière, et il m'avait encore répondu. Je conservais malgré tout de l'espérance et comptait justement sur cette bonne chance des êtres faibles qui résistent quelquefois mieux que les autres. Le petit Tresse m'avait appris sa mort hier. L'avant-veille, Mme Tresse m'avait raconté qu'il avait besoin d'aller à Nice, que son père l'abandonnait et qu'il était à court d'argent. Me croirez-vous? Je songeais à lui en envoyer tout en en cherchant pour moi-même. Voilà tout terminé. C'était une tête très fine et très vaillante. Quel malheur que le reste fût si misérable!...

Cette lettre exquise et bonne — qui dément si bien la légende d'un Becque hargneux et misanthrope — n'est pas la seule qui nous éclaire sur les relations du grand dramaturge avec Louis Desprez. Quand M. Jean Robaglia — si prématurément disparu,

(1) *Louis Desprez jugé par Maurice Barrès*, dans les Echos, *Mercure* du 1er novembre.

lui aussi! — préparait le tome VII des *Œuvres complètes* de Becque (2), il reçut de M. Emile Fabre copie d'une lettre qu'on a tout lieu de croire adressée à Desprez :

Vous savez, mon cher ami, que je prends une part très vive à vos souffrances et que personne n'en est plus affligé que moi. Que pourrais-je bien faire? Que puis-je vous dire? Avez-vous confiance dans votre médecin, et une confiance raisonnée? N'hésitez pas de ce côté à chercher, à appeler ce qu'il y a de mieux, fût-ce une célébrité de Paris.

Vous parlez encore de travail. Laissez donc là le travail. Il ne rapporte pas la millième partie de ce qu'il coûte. Votre effort doit être de dormir. C'est ce qu'il y a de mieux contre la fièvre et surtout contre cette fièvre toute spéciale de l'homme de lettres. Mangez aussi, mangez aussi, mangez à la cuillerée, par bouchée, toutes les cinq minutes, mais mangez, il le faut.

Je me fiche pas mal de la lettre que je vous ai envoyée. C'était une sucrerie pour vous qui devait vous trouver en convalescence. Donnez-moi de vos nouvelles dès que vous irez mieux. Voilà ce que j'attends. Tout à vous.

HENRY BECQUE.

Cette lettre d'une sollicitude quasi paternelle montre l'affection que nourrissait le dramaturge à l'égard de son cadet. Affection largement réciproque, car Becque fut un des légataires de Louis Desprez. Il en reçut, par l'intermédiaire d'Henry Fèvre, une belle édition de Balzac, dont il accusa réception par ce billet :

Mon cher monsieur Fèvre, je viens de recevoir le legs de ce gentil garçon auquel je ne pense jamais sans un vif chagrin. Je l'aimais beaucoup, je suis heureux qu'il l'ait senti et très touché de son souvenir...

Ces trois lettres ont été publiées autrefois par M. Jean Robaglia, qui n'a pu fixer les jours précis où elles furent écrites. Henri Becque, en effet, ne datait jamais ses lettres, d'importantes correspondances inédites que j'ai en ma possession me l'ont confirmé. Seuls peuvent être datés avec certitude les envois dont les destinataires ont été assez prudents pour conserver les enveloppes. — FRANCIS AMBRIÈRE.

§

Quel est ce d'Assas ? — On sait que le chevalier Louis d'Assas, dont il était question dans un de nos récents échos (*Mercure*, n° 873, p. 666), était né au Vigan (Var), le 28 août 1733, et mourut au combat de Klostercamp, en Westphalie, le 16 octobre 1760, en qualité de capitaine au régiment d'Auvergne, que commandait Rochambeau.

Mais le régiment d'Auvergne, en cette année 1760, ne comptait-il pas deux officiers du nom d'Assas ?

On serait porté à le croire en lisant dans l'un des registres des

(2) Edition Georges Crès et Cie. Ce tome VII contient, outre les *Notes d'Album* et les *Poésies*, la *Correspondance*.

Procès-verbaux des délibérations du Conseil de l'Ecole royale militaire (Arch. Nat.; Reg. M. M. 665, p. 252) cette mention, à la date du 27 mars 1760 :

Lu une lettre de M. de Rochambeau à M. de Crémilles [lieutenant général adjoint au secrétaire d'Etat de la guerre, surintendant de l'Ecole royale militaire, conjointement avec lui du 27 mai 1758 au 10 avril 1762], par laquelle il demande M. d'Assas lors de sa sortie, pour le régiment d'Auvergne.

Un d'Assas de Peyregosse a figuré, en effet, sur les contrôles de l'Ecole militaire. Il devait être âgé de 16 à 18 ans en 1760. Et comme il était d'usage de faire droit aux demandes des colonels, — surtout quand elles avaient l'assentiment du ministre de la Guerre, ou de son adjoint, — il dut compter au régiment d'Auvergne, et la chose est possible, en même temps que le chevalier qui était sans doute son parent.

Est-ce pour honorer la famille d'un ancien élève que le même Conseil de l'Ecole royale militaire avait décidé de faire élever, dans une des cours de récréation, un monument au chevalier ? Peut-être. Toujours est-il qu'on lit dans le registre de l'année 1778 (Arch. Nat., Reg. M. M. 670, p. 110) cette délibération du Conseil, à la date du 22 décembre :

Arrêté qu'il sera payé au S^r Dupré, sculpteur, la somme de 288 livres pour le prix du modèle qu'il a fait d'un nouveau monument en grand, représentant l'action héroïque du chevalier d'Assas, qui devait être placé dans une des salles de récréation de l'hôtel, et qui est demeuré sans exécution.

Il est toutefois curieux que le Conseil ait attendu dix-huit ans pour honorer la mémoire du parent d'un de ses anciens élèves, dont l'acte héroïque aurait dû faire, tout de suite, quelque bruit dans la maison.

On ne peut que rapprocher cet étrange retard de la phrase précédemment citée des *Mémoires du Comte de Saint-Priest* :

Ce fut à cet instant-là qu'on supposa la belle action du chevalier d'Assas dont on ne dit rien alors, et que le prince de Montbarey [ministre de la guerre] se plut à publier quinze ans après, je ne sais sur quels fondements...

ROBERT LAULAN.

§

Le chevalier d'Assas et la phrase contestée. — La question de savoir à qui appartient la phrase sublime: « *A moi, Auvergne, voilà l'ennemi!* » n'est pas soulevée pour la première fois.

Grimm, Rochambeau, Voltaire, Lombard de Langres et bien d'autres en ont discuté.

Edouard Fournier, dans son livre *L'Esprit dans l'Histoire*, paru

vers 1860, consacre dix pages à cette controverse, et sa conclusion est celle-ci :

Les ténèbres planent sans doute encore sur l'histoire de cette nuit célèbre, mais j'y vois cependant assez clair pour dire : c'est Grimm qu'il faut croire, et avec lui Lombard de Langres. Je le fais d'autant plus volontiers qu'ainsi nous avons deux héros pour un.

D'Assas perd la gloire du *mot*, mais il lui reste l'honneur insigne d'avoir déclaré qu'il ne lui appartenait pas, et d'avoir réclamé lui-même pour le soldat dont on lui prêtait la belle action. Il méritait qu'on l'écoutât mieux.

Voilà ce que nous avions écrit dans notre seconde édition. Depuis lors, rien n'est venu détruire notre opinion, au contraire : un nouveau témoignage nous est arrivé en aide.

Le 12 juillet 1862, M. l'abbé Adrien de la Roque, arrière-petit-fils de Racine, à qui l'on doit la publication si intéressante des *Lettres inédites* de son aïeul, nous écrivait:

« Ce que vous avez dit de d'Assas dans votre livre de *l'Esprit dans l'Histoire* est parfaitement vrai.

« Un de mes parents qui était officier supérieur au régiment d'Auvergne, à l'époque de la bataille de Clostercamp, a toujours raconté que le sergent Dubois seul avait eu le temps de crier : « A moi! »

Rappelons ce que disait Grimm dans ses *Mémoires inédits* :

J'étais au camp de Reimberg (1) le jour du combat si connu par le dévouement d'un militaire français.

Le mot sublime : « A moi, Auvergne, voilà l'ennemi! » appartient au valeureux Dubois, sergent de ce régiment; mais par une erreur presque inévitable dans un jour de combat, ce mot fut attribué à un jeune officier nommé d'Assas. M. de Castries le crut, comme tant d'autres; mais quand, après ce combat, il eut forcé le prince héréditaire à repasser le Rhin et à lever le siège de Wesel, des renseignements positifs apprirent que le chevalier d'Assas n'était pas entré seul dans le bois, mais accompagné de Dubois, sergent de sa compagnie. Ce fut celui-ci qui cria : « *A nous Auvergne, c'est l'ennemi!* »

Le chevalier fut blessé en même temps, mais il n'expira pas sur le champ, comme Dubois; et une foule de témoins affirmèrent à M. de Castries que cet officier avait souvent répété à ceux qui le transportaient au camp : « *Enfants! ce n'est pas moi qui ai crié, c'est Dubois.* »

A mon retour à Paris, continue Grimm, on ne parlait que du beau trait du chevalier d'Assas et il n'était pas plus question de Dubois que s'il n'eût jamais existé. Je savais le contraire: je ne pus convaincre personne; et l'histoire, qui a recueilli ce fait, n'en consacrera pas moins une grave erreur de fait et de nom.

P.-V. S.

§

Les premières éditions de « La Dame aux Camélias ». — Le *Catalogue général des Imprimés de la Bibliothèque nationale* — que nous aurions pu consulter plus tôt — confirme le renseignement donné par notre ami P. Dy dans le *Mercure* du 1-XI-1934, p. 664.

La première édition de *La Dame aux Camélias*, — dont la bibliothèque de la rue de Richelieu ne possède que le tome 1er, in-8,

(1) Clostercamp en est tout près.

couverture, — a paru chez A. Cadot en 1848; elle porte la cote : Rés. Y². 250. De la même année, date une édition de « Bruxelles, Méline, Cans et Cie, 2 vol. in-18 ». Une deuxième édition parut chez Cadot avec « la préface, par M. Jules Janin », en 1851, in-18, XXIV-392 p., en un volume. Puis Michel-Lévy publiait « *La Dame aux Camélias,* par Alexandre Dumas fils. Préface de M. Jules Janin. Troisième édition entièrement revue et corrigée ». Paris, 1852. In-18, XXIV-369 p. Les 4e et 5e éditions sont de la même année, la 6e de 1853, les 7e et 8e de 1854 et 1855, etc. De 1854 à 1898, dix-huit autres réimpressions ne portent pas de numéro d'édition. Plusieurs sont in-8°.

Ajoutons qu'une première édition illustrée, par Gavarni, fut publiée, toujours avec la préface de J. Janin, chez G. Havard, en 1858.

Le même *Catalogue* signale en outre, de 1872, une « édition spéciale revue et corrigée par l'auteur », chez Michel Lévy, in-8° de XXXVII-285 p. Il donne d'ailleurs d'autres détails bibliographiques, concernant le roman d'Alexandre Dumas fils.

Qu'il me soit permis de remercier, en terminant cette note, l'obligeant ami P. Dy dont l'érudition coutumière a complété notre écho sur Liszt et Marie Duplessis. — J.-G. P.

§

Les mots qui se répètent (1). — L'artiste de la Comédie-Française qui parlait de « mettre un pantalon » pour ne pas être reconnue, employait là une expression de « la maison ».

Pantalon est le nom d'un artiste de la comédie italienne dont le costume ample et flottant complété par un masque à barbe était en usage en période carnavalesque, car il permettait de dissimuler entièrement la personnalité de qui l'endossait. Et ce costume avait fini par porter le nom du personnage: nous avons conservé ce nom pour la seule partie inférieure du costume.

L. HENSELING
Conservateur de la Bibliothèque Municipale de Toulon.

§

Drame au théâtre et dans la vie. — A la suite de l'assassinat de la veuve du peintre Cormon, il est singulier que les quotidiens n'aient pas rappelé que son beau-frère Cormon, auteur dramatique fécond et souvent heureux (surtout avec les célèbres *Deux Orphelines*), avait fait jouer, en 1877, avec un grand succès, un drame: *Une cause célèbre*, dans lequel — curieuse coïnci-

(1) Voyez *Mercure de France*, n° du 1er novembre.

dence, — on assassine, au premier acte, une femme pour lui voler des bijoux et de l'argent!! — P.-V. STOCK.

§

L'imparfait du subjonctif et la blanchisseuse. — Par deux fois l'attention des lecteurs du *Mercure de France* (nos 867 et 873) vient d'être attirée sur « un moribond: l'imparfait du subjonctif », à propos de deux phrases, cueillies sous la plume de deux auteurs contemporains, dont l'un est ancien élève de l'Ecole Normale Supérieure:

Le malheur voulut qu'Achille se *laissa* entraîner. (J. Cocteau.)
Le malheur voulut que José *rentra* un soir. (Giraudoux.)

Dans le premier article, on demandait si ces phrases étaient correctes. Dans le second, M. Prache répond catégoriquement: « Elles sont fautives. »

Je ne suis pas de cet avis. Ou alors il faudrait condamner aussi cette phrase de Pascal:

L'homme n'est ni ange ni bête; et le malheur veut que qui veut faire l'ange *fait* la bête.

Et celle de La Fontaine:

Le Ciel permit qu'un saule se *trouva*
Dont le branchage après Dieu le sauva.

Si de telles constructions paraissent aujourd'hui fautives, la faute en est à la façon dont on étudie les règles du langage. On s'attache plus aux formes qu'à la pensée; on s'imagine que les mots sont des réalités concrètes, qui se « gouvernent » les unes les autres, alors qu'ils ne sont que des « chiffres », dont il faut pénétrer le sens. Ce n'est ni à la grammaire ni à l'usage qu'il faut s'adresser pour cette étude, beaucoup plus délicate et fine que celle des formules mathématiques.

L'emploi de telle ou telle forme de langage répond à l'intention de l'auteur; et c'est précisément cette intention qu'il faut s'efforcer de saisir.

Dans le cas qui nous occupe, il s'agit de savoir si l'auteur a voulu insister sur la *volonté* du malheur, considéré comme une personne, sur la *permission* du Ciel, personnification de Dieu, ou sur l'*événement* lui-même, sur l'aventure d'Achille, de José, de celui qui veut faire l'ange et de l'enfant chu dans l'eau de la Seine, sur la *réalité* de ce fait. Or, la réponse ne me paraît pas douteuse. L'abêtissement de l'homme orgueilleux est, aux yeux de Pascal, une triste réalité, dont le malheur n'est pas responsable. Le fabuliste salue la rencontre de ce saule, manifesta-

tion salutaire de la permission divine. De même, Cocteau et Giraudoux veulent mettre en relief l'entraînement dont Achille a été la victime et la rentrée de José. En somme, l'expression « le malheur voulut que » n'est qu'une simple formule, qui équivaut à « par malheur, malheureusement »; de même, « le Ciel permit que » est l'équivalent de « grâce à Dieu ». Il est donc tout naturel qu'elles n'influent pas sur le reste de la phrase.

Quant à l'abandon où est tombé ce que les grammairiens nomment « imparfait du subjonctif », je ne crois pas qu'il soit dû à la répugnance qu'on éprouverait à « employer le passé pour une action future ». Moi non plus, je n'oserais dire à la blanchisseuse: « Je voudrais que dès demain vous lavassiez... »; mais ce n'est point par crainte que la brave dame ne se méprît sur le temps. Je suis bien certain qu'elle ne se tromperait pas et emporterait mon linge. Je craindrais bien plutôt qu'elle ne vît dans ma façon de parler une intention de moquerie par excès de politesse.

Primitivement, la forme appelée « mode conditionnel » contenait l'expression du temps passé. « Je voudrais » équivalait à « je vouloir *avais*, j'avais à vouloir, je *devais* vouloir ». On entendait marquer ainsi que l'on n'osait pas vouloir, de peur de déplaire en demandant l'impossible; on se permettait d'exprimer ce vouloir, en le reportant au passé, pour le soumettre à la décision de l'auditeur. C'est ce que les grammairiens ont appelé « imparfait du futur ». Par une sorte d'attraction, le passé de politesse est devenu aussi la forme de l'acte futur que l'on sollicitait; l'imparfait du subjonctif s'est appelé « subjonctif du conditionnel ».

Voilà bien des subtilités; et les grammairiens ont eu beaucoup de peine à les définir dans leur jargon-galimatias, faute de savoir pénétrer assez avant dans la pensée, pour y découvrir les raffinements de la politesse.

Si l'imparfait du subjonctif paraît aujourd'hui une forme désuète, n'est-ce pas surtout parce que la politesse abandonne ses excès?

Pour donner un ordre, on conserve encore parfois la forme conditionnelle; mais on borne là son effort de révérence. Il va peut-être venir un temps où l'on ne dira plus « je voudrais », mais « je veux ».

Ce sera, sans doute, un deuil pour les amateurs des vieilles formes de la politesse. Mais quelle simplification pour la grammaire! Reste à savoir si ceci compensera cela. — Z. TOURNEUR.

§

La Hague et la Hougue.

Cher Sottisier,

Voici encore de l'histoire — et de la plus sévère :

Nouvelle histoire de France illustrée, de Robert Mallet, 950 gravures, etc... Chez Hachette (sans date, mais toute récente), page 190.

Sous la photographie d'un des modèles du Musée de la marine, à Paris :

L'ARRIÈRE DU VAISSEAU « LE SOLEIL ROYAL » (d'après un dessin conservé au Musée de la Marine). Vaisseaux et galères étaient au dehors magnifiquement peints et sculptés. L'arrière du *Soleil Royal,* le vaisseau de Tourville à la Hague, formait trois étages avec balcons, bas-reliefs, statues en bois doré...

Il est pénible pour le Normand et le maritime que je suis, de voir confondre la Hague, pointe Ouest du Cotentin, avec la sinistre Hougue, à l'Ouest de la presqu'île — où j'ai failli rester en cherchant ce qui reste des épaves du 31 May 1692; regrettable de prendre un modèle (reconstitué) pour un dessin d'époque, — dégoûtant d'indiquer trois étages : 1° Ste-Barbe; 2° Grand-chambre; 3° Chambre du Conseil; 4° Salon de l'Amiral; 5° Chambres des Pilotes.

Cependant on pourrait passer s'il n'y avait la *Hague*...

Dans quelques années on dira la bataille de l'Oise pour celle de la Marne...

Amicalement vôtre et bravo pour l'amusante rubrique !

V[te] DE LA VARENDE.

§

Le Sottisier universel.

OSMOTIQUE. adj. Qui a rapport à l'Osmose: *la passion osmotique.* — *Petit Larousse illustré* (1932).

On sait que la grande compagnie de films qui commençait à réaliser un scénario historique relatif au meurtre du roi Milan, l'ancêtre d'Alexandre I[er], a, dans un sentiment de discrétion, renoncé à son projet. — *Miroir du Monde,* 3 novembre, p. 430.

Le vice-amiral Fournier était membre du conseil supérieur de la marine. Il faisait partie de l'Académie des sciences et de l'Académie de médecine. — *Le Journal,* 7 novembre.

Le soleil fait pousser tout ce qui pousse sur la terre, qui frémit sous cette mécanothérapie naturelle et savante. — *L'Œuvre,* 27 octobre.

L'abbé Moreux a recommandé aux diplomates de surveiller la tension nerveuse qui pousse les peuples les uns contre les autres. Mais les diplomates sont trop occupés pour surveiller un manomètre. — *L'Œuvre,* 27 octobre.

Mme Lafarge avait une hérédité singulière: elle était la petite-fille d'un certain Collard, ancien fournisseur des armées sous le Directoire, protégé et presque ami de Talleyrand, et d'une demoiselle Campton, qui avait été élevée par Mme de Genlis et qui était en réalité une fille qu'elle avait eue de Philippe-Egalité, futur roi de France. — *Excelsior,* 31 octobre.

SARAH BERNHARDT DANS « LA SORCIÈRE » DE FRANCISQUE SARCEY (Coll. Sacha Bernhard). — *Le Petit Journal*, légende d'une illustration, 16 novembre.

...De nombreux anonymes signant sur le livre placé devant le domicile de Raymond Poincaré. [Légende d'une illustration.] — *L'Intransigeant*, 17 octobre.

La presqu'île du Cap Vert, pointe extrême vers l'Est des terres africaines, s'étrangle et s'amenuise. — *Le Journal*, 1[er] novembre.

A LA SUITE D'UNE REMONTRANCE, UNE JEUNE FEMME SE JETTE DANS UN CANAL. — Lille, 2 septembre. — Un jeune homme de Marpent, fils d'un conseiller municipal de cette ville, s'est jeté dans le canal de la Sambre. — *L'Ami du Peuple*, 3 septembre.

Il y a deux mois, se rendant aux obsèques du Maréchal Lyautey, pour y représenter le Gouvernement, je le rencontrai [Barthou] à la gare du Nord, prenant le rapide du soir pour Nancy. — *Paris-Midi*, 13 octobre.

Au commencement du dix-huitième siècle, à Bagnolet, un vigneron se maria avec Edmée Garnier. Ils eurent un fils qui naquit le 7 décembre 1621, devint officier des écuries de Monsieur, frère du roi Louis XIV. — *Le Temps*, 16 août.

... A leur retour, vers midi, ils apercevaient étendu sur les roches le cadavre d'un individu qui ne donnait plus signe de vie. — *Le Havre-Eclair*, 16 novembre.

SAINS. — *Les violences de Célestin.* — Célestin Louet, journalier, 51 ans, frappe et secoue sa voisine Marie Hervé, comme pommiers en octobre. Et il n'y va pas avec le dos de la cuiller, mais avec un crochet de fourneau, un tisonnier. — *Le Salut*, journal de Saint-Malo, 13 novembre.

Une fois de plus, les pêcheurs en eaux troubles ont soulevé un lièvre qui ressemble furieusement à un lapin. — *L'Express du Midi*, 8 novembre.

§

Publications du « Mercure de France ».

LA RACE FRANÇAISE (*Le Sol. Les Racines. La Souche. La Croissance et les Greffons. La Greffe inter-raciale. Le Nouveau Rejet ou Transfusion sanguine ethnique*), par le D[r] René Martial. Vol. in-8 carré, 24 francs.

ŒUVRES POSTHUMES de Frédéric Nietzsche, textes traduits avec introduction et Notes par Henri-Jean Bolle. Vol. in-8 carré, 24 francs.

LE LIVRE DE LA JUNGLE et LE SECOND LIVRE DE LA JUNGLE, de Rudyard Kipling, trad. par Louis Fabulet et Robert d'Humières. 2 vol. in-8 écu tirés à 550 ex. numérotés sur pur chiffon, livrés dans un emboîtage soigné, 150 francs.

Le Gérant : ALFRED VALLETTE.

Typographie Firmin-Didot, Paris. — 1934.